

Ç A L I Ş M A D Ö N E M İ B İ T E R K E N

Şubemizin 33. dönem çalışmaları bugünlerde tamamlanmış olup, 34. Olağan Genel Kurulumuz 21 - 22 Şubat 1998 tarihinde yapılacaktır. 33. dönem Yönetim Kurulumuz görevde bulunduğu iki yıllık süre içinde üyelerimizin, mesleğimizin, ülkemizin ve kentimizin sorunlarına duyarlılıkla yaklaşmış, düzenlenen çok sayıda etkinlik ve toplantılarla çözüme ve gelişmeye yönelik çalışmalar yapılmıştır.

Mimarlar Odası bütünü içinde, yasa ve yönetmeliklerin günün ihtiyaçlarına yanıt verecek, katılımı artıracak, yerelleşmeyi dikkate alan, daha üretken ve etkin bir Oda yapılanması sağlayacak şekilde değiştirilmesine çaba gösterilmiş, bu anlamda **Meclis Tüzüğü** hazırlanarak Olağanüstü Genel Kurulumuzda kabul edilerek yürürlüğe girmiştir.

Mimarlar Odasının diğer şubeleri ile, "**Kültür ve Tabiat Varlıkları Yasası ve Koruma**", "**İmar Yasası ve Koruma**", "**İmar Yasası ve Kıyılarımız**", "**Mimarlar Odası ve Koruma**", "**Mimarlar Odası ve Hukuk Kazanımları**" gibi belli başlı konularda ortak etkinlik ve eylemlilikler gerçekleştirilmiştir.

Önümüzdeki Olağan Genel Kurulumuzda ise, serbest çalışan, kamuda çalışan, özel kesimde ücretli çalışan, eğitim kurumlarında çalışan üyelerimizin temsil edilecekleri "**Şube Meclisi**"mizin de seçimleri yapılacaktır. Böylece katılımın, demokratik temsiliyetinde sağlanarak gerçekleştirileceği yeni bir çalışma dönemi başlayacaktır.

Diğer yandan, ülkemizin içinde bulunduğu büyük sorunların, meslek alanımıza yansıyan önemli sonuçlarının önümüzdeki dönemlerde de etkisini artırarak sürdüreceği izlenmektedir. Her alanda, barıştan, çağdaşıktan, demokrasiden, insan haklarından, planlama ilkelerinde ve uygulamalarında kamu yararından yana olan anlayışların, bugüne kadar olduğu gibi gelecekte de Mimarlar Odası karar organlarında süreceğine inanıyoruz.

Bütün bu çalışmaların, üyelerimizin katılım ve katkılarıyla gelişeceğini, bu nedenle Şube Genel Kurulumuzun önemli bir platform olduğunu hatırlatıyor, üyelerimizi Genel Kurul'a katılmaya çağırıyoruz.

YÖNETİM KURULU

Elinizdeki dergi Ege Mimarlık için özel bir sayı. Ege Mimarlık Dergisi yedi yıl, 25 sayıyı geride bırakarak, üç bin üyeli İzmir Mimarlar Odası topluluğunun iletişimini sağlıyor. “Meslek kültürü oluşturma ve paylaşma, gündemi izleme, güncel müdahale etme” kaygılarını taşıdı birinci sayıdan itibaren.

MİMARLAR ODASI İzmir Şubesi üyelerine her üç ayda bir ulaşan, mesleğimiz üzerine düşünme, tartışma, gelişme yolunu hazırladığı için belgesel niteliği olduğunu düşündüğümüz dergimiz daha etkin, güçlü yeni sayılarla varlığını sürdürecektir kuşkusuz. Kentsel, çevresel sorunların mesleki açıdan tartışmaya açılması, önerilerin ortaya konduğu bir platform yaratması, kent kültürünü, kent bilincini koruma, belgelerin anıların ortaya çıkarılması, kent kültürünün belgelenmesi, mekan bilincinin, dönem bilincinin yerleştirilmesi amaçlanmıştır ilk sayıyı hazırlarken. Geçen sürede kurumsallaşma yolunda ilerlerken bu ilkeler hep göz önünde tutuldu.

Yerelleşme olgusunun önemini sık sık vurguladığımız kurumsal tartışmalarda, yerel bir dergiyi kesintisiz yedi yıldır çıkarmak ve kesintisizliğin sürmesi için YEM ile yapılan basım anlaşması kuşkusuz çok önemli bundan sonrası için.

25. sayımızda Ege'nin öte yakasına Yunanistan'a uzandık ve “Su'yun Öte Yanı” nı yansıtmaya çalıştık. Türkiye ve Yunanistan arasında oluşturulması amaçlanan “barış, dostluk” köprüsünde biraz payımız olması bizi sevindirecek.

Dergimize bugüne kadar katkı koyan, özveriyle çalışma yapanlara bir kez daha teşekkürler.

Saygıyla

YAYIN KOMİTESİ

Kentimizde İmar ve Koruma İle İlgili Kanunlara Uyulsun

Son günlerde bazı basın ve yayın organlarında, İzmir'de hukuk dışı başlatılmış olan ve yargı kararlarına, teknik ve bilimsel uyanlara rağmen ısrarla savunulan, kordonyolu, konak viyadüğü gibi yanlış yatırımlara yönelik spekülasyonlar yapılmaktadır.

Kordonyolu 1990 yılında gündeme gelmiş, bu yolun yapımına olanak tanıyan Büyükşehir Belediyesi Meclis kararı ile, 1/5000 ölçekli imar planları Mimarlar Odası'nın açmış olduğu dava sonrası mahkeme tarafından 1995 yılında iptal edilmiştir.

Ayrıca Cumhuriyet Meydanı, Konak Meydanı ve İki Meydanın arasındaki Kordon Mimarlar Odası'nın başvurusu ile Tarihsel Sit olarak 1994 yılında tescil edilmiştir.

Belediye Tarihi Sit kararının kalkmasına yönelik açmış olduğu davayı kaybetmiş, sit kararı mahkeme kararı ile de onaylanmıştır.

Yasal süreci yukarıda anlatılan Kordonyoluna, bu kararlara rağmen başlanmış, bile bile hukuk çiğnenmiş, ülke kaynakları körfeze, dolayısıyla birilerinin cebine aktarılmıştır.

Şimdi gelinen noktada, bu yola yasadışı olarak başlama kararı verenlerin kentliden özür dileme yerine, keyfi isteklerine karşı koyan kararları nedeniyle hukuk kurumuna ve koruma kuruluna saldırmaları düşündürüçüdür.

Koruma Kurulları, Anayasa'ya, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununa göre kurulmuş, kamunun kurumlarından biridir ve görevini yapmaktadır. Kentli yönetenler, kanunlara ve kurallara uymak zorundadırlar. Kendi istedikleri şekilde karar almıyor diye kamunun kurumlarını kötülemeye onlara baskı yapmaya kimsenin hakkı yoktur.

Yasalara ve yargı kararlarına rağmen, plansız, keyfi olarak yatırımlara başlayarak oldu bitti yaratıp, kentliye dayatılan yanlış projeler, yargı ve yasa engeline takıldığında (yıllardır yapılan uyanlara rağmen) artık başka çare yok diye feryat etme politikalarını, kurumları ve kuralları suçlayıp kurumlar üzerinde kamuoyu baskısı oluşturmak için kent trafiğini çıkmaza sokma taktiklerini kentli çok iyi bilmektedir.

Altı yıldır sürekli uyanlara, yargı kararlarına bilimsel gerçeklere, yasalara rağmen, bu yolun yapımına başlayan ve başlatan yöneticiler "Kent Suçu" işlemişlerdir.

Yasadışı, keyfi olarak uygulanan bu yanlış girişimlerin hesabını vermek durumundadırlar. Kordonyoluna şimdiye kadar ne kaynak har-

canmıştır, daha ne kadar harcanacaktır, yasadışı bu yola harcanan ve harcanacak bu kaynaklar nasıl yerine konacaktır. Bütün bu çarpıklıklar kentliye açıklanmalıdır.

Sonuç olarak, yasalara, yargı kararlarına, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurullarına saygı göstermeli, kentimizdeki yatırım ve girişimler, planlama ilkelerine ve bu konudaki yasal düzenlemelere uygun olarak gerçekleştirilmelidir.

10.12.1997

MİMARLAR ODASI ZMİR ŞUBESİ
YÖNETİM KURULU

Alvar Aalto'nun 100. Doğum Günü Anısına ULUSLARARASI ÖĞRENCİ YARIŞMASI

SEINAJOKI KENTİ İÇİN YENİ KÜTÜPHANE BİNASI

"CITY of SEINAJOKI NEW LIBRARY" (SEINAJOKI - FİNLANDIYA)

Alvar Aalto'nun tasarladığı ve 1965 yılında inşa edilen Seinajoki Kütüphanesi'nin 400.000'e ulaşan ziyaretçi sayısı nedeniyle yetersiz kalması üzerine Aalto'nun yapısını tamamlayacak şekilde yeni bir Kütüphane binasının yapılmasına karar verilmiş ve konu mimarlık öğrencilerine açık uluslararası yarışmaya çıkarılmıştır. Yarışma sonunda ödül alan projelerin müellifleri kendi belirleyecekleri bir mimarlık ortaklık kurmaya davet edilerek tasarımlarını geliştirecekler ve yeterli detayları hazırlayacaklardır. Bu aşama sonunda bir müellif belirlenecek ve yapının inşaatına 2000 yılında başlanacaktır. Toplam yapı alanı 2919 m2 dir.

Yarışma 1 Temmuz 1998 tarihinden önce profesyonel olmamış tüm mimarlık öğrencilerine ve öğrenci gruplarına açıktır. Yarışmanın dili İngilizcedir. Yarışmaya teslim edilen projelerin telif hakları müelliflere ait olup, Organizasyon Komitesi projeleri sergilemek, çoğaltmak ve yayımlamak hakkına sahiptir.

YARIŞMA TAKVİMİ

03.02.1998	Kayıt için son gün (Alvar Aalto'nun 100. Doğum günü)
18.03.1998	Soru sorma için son gün
10.08.1998	Proje teslimi için son gün
15.09.1998	Sergi (Seinajoki - Finlandiya)
17.09.1998	Sonuçların ilanı ve İsveç Mimarlık Müzesi'nde Sergi (Stockholm)
12.1998	RIBA Mimarlık Merkezinde Sergi (Londra)

ÖDÜLLER

1. Ödül : 4500 ABD Doları (ve ikinci aşamaya davet)
 2. Ödül : 3500 ABD Doları (ve ikinci aşamaya davet)
 3. Ödül : 1500 ABD Doları (ve ikinci aşamaya davet)
- 3 adet satılma : 750 ABD Doları x 3
(Jüri uygun görürse satın alınan projeleri de ikinci aşamaya davet edebilecektir.)

DEĞERLENDİRME

Daniel Libeskind, Mimar-Kentsel Tasarımcı (ABD)

Juhani Pallasmaa, Mimar (Finlandiya)

Raimo Yli-Uotila (Seinajoki Belediye Başkanı),
Juhani Lathi, Vesa-Matti Honkanen, Ron Kenley, Hanni Sippo (Alvar Aalto Müzesi),
Kimmo Friman, Gregory Ulmer.

TESLİM EDİLECEK DÖKÜMANLAR

Projenin sunuşu 4 adet A1 (841 x 594 mm) pafta üzerine yapılacaktır. Tüm çizimler yayınlanabilir standartta ve çekime hazır olacaktır. Çizimlerin ölçekleri: 1/20.000, 1/1000, 1/500, 1/200, 1/100 ve 1/50'dir. Ayrıca projenin ana fikrini anlatan üç boyutlu bir çizim ile bir adet A4 kağıtta yazılı açıklama ve en fazla 8 adet dia istenmektedir.

KAYIT

Kayıt ücreti 25 ABD Dolarıdır. Bu ücret kayıt formu ile birlikte "Alvar Aalto Museum, Alvar Aallon katu7, 40600 Jyväskylä - FINLANDIYA"ya ödenebilecek şekilde gönderilecektir. Kayıt süresinin bitiminde, tüm katılımcılara yarışma dosyası gönderilecektir. Kayıt formları öğrencinin bağlı olduğu okulun yöneticisi tarafından imzalanacak ve mühürlenecektir.

Yarışma Organizasyonu: Seinajoki Belediyesi,
Alvar Aalto Müzesi, RIBA

KAYIT ve AYRINTILI BİLGİ İÇİN BAŞVURU ADRESİ

Hanni Sippo

Alvar Aalto Museum

PO Box 461

40101 Jyväskylä, FINLANDIYA

Tel : +358-14-624 812

Faks : +358-14-619 009

e-mail : Hanni.Sippo@jkl.fi

Not: Yarışmaya ait İngilizce broşür ve kayıt formları Mimarlar Odası Genel Merkezi ve Şubelerinden temin edilebilir (Kayıt formu fotokopi ile çoğaltılabilir).

TEMSİLCİLİK SEÇİMLERİMİZ YAPILDI

Marmaris Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Yılmaz Yurtseven
Levent Uysal
Oğuz Can
Pınar Kepçe
Tüge Öncel

Kuşadası Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Yahşi Karamollaoğlu
Çetin Kocaman
Ali Genç
Nuri Atça
Hasibe Elmastaş

Bodrum Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Öktem İren
Hatice Özükar
Lütfü Şengül
Atilla Yücel
Erol Arbay

Muğla Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Vecdet Seçer
Atalay Hasdemir
Erol Kapız
Ayten Arslan
Vildan Çankal

Fethiye Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Cahit Engin
Bora Borçin
Yasemin Emer

Aydın Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Atilla Savaş Aksoy
Nilüfer Öztürk
Nükhet Akgönül
Yalçın Yaşan
Ömer Faruk Gülen

Akhisar Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Aydın Coşkun
Bekir Durkal
Güliden Erhun

Uşak Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Mustafa Sinemce
Ömran Aytekin
Naci Çavdar
Nuray Yılmaz
Ali Erdoğan

Salihli Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Cevdet Eren
Fatma Gökçe
Zafer Özütok
Sakine Öz
Mahmut Karahan

Söke Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Ramazan Şahin
Gülray Dirin
Metin Çavuşoğlu

Ödemiş Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Mustafa Özkent
Kemal Nurgören
Ayşen Acar

Manisa Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Abdullah Yetişen
Vaciye Mertler
Bengü Çiğdem Caklı
Can Mercül
Mehmet Palabıyık

Nazilli Temsilciliği Yönetim Kurulu Üyeleri
Erkan Uğurlu
Tüzün Çevik
Murat Yumurtacı
Selma Öncü
Hamiyet Menderes

MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ OLAĞANÜSTÜ GENEL KURULU YAPILDI

Mimarlar Odasının son dönemde yoğun olarak gündeminde bulunan konuların başında, mimarlık mesleğinin kamu ve toplum yararına tam ve eksiksiz, mükemmel olarak uygulanabilmesi ve gelişmesine yönelik çalışmalar yer almaktadır.

Bu çalışmaların başında, Oda iç hukukunun çağdaş, üyelerin gereksinmelerine yanıt verebilen, üretken bir hale getirilmesi amacıyla, Mimarlık Mühendislik Hakkında Kanun, TMMOB Kanunu, Oda Yönetmelikleri ve Yeni Mimarlık Meslek Düzeni tanımı oluşturulması arayışları gelmektedir.

1993 yılında Nevşehir'de yapılan Oda Olağanüstü Genel Kurulunda kabul edilen ilkeler kapsamında, Ürgüp'te Olağanüstü Genel Kurula sunulan ancak tartışılmayan yeniden yapılanma önerilerinin Oda birimlerinde ele alınarak uygulama koşullarının yaratılması kararı alınmıştı. Bu doğrultuda Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nde bir hazırlık ve çalışma süreci Kurucu Meclis Platformunda yaşanmıştır.

Yaşanan sürecin sonunda, 21 Aralık 1997 tarihinde yapılan Şube Olağanüstü Genel Kuruluna "Mimarlar Odası İzmir Şubesi Meclis Komitesi Tüzüğü" sunulmuş ve yapılan tartışmalar sonunda kabul edilerek yürürlüğe girmiştir. TMMOB Yasası değişiklik çalışmaları ise ilkeler düzeyinde kabul edilmiştir.

Bugüne kadar gelinen yapıda, konuların iki yılda bir yapılan Şube Genel Kurullarınca yeterince tartışılmaması, yeni fikirler ve açınımların elde edilemeyeşi, yönetim kurullarının ve delegasyonun uygun ve yeterli süreçler sonucu oluşamayışı, çalışma alanları farklı olan üyelerin (serbest, kamuda, özel kesimde, eğitim kurumlarında vb.) beklenti ve sorunlarının yeterince yansıtılmaması gibi olumsuz bulunan değerlendirmeler yapılmaktaydı.

Saptanan bu olumsuzluklara çare olarak, daha sık toplanabilen, farklı görüş ve önerilerin uygun ortamlarda tartışılıp geliştirilebileceği, salt danışmadan ibaret olmayan, yaptırım gücü bulunan, Şube Yönetim Kurulu ve delegelerine aday gösterebilecek, farklı kesimlerin temsil edilebileceği, belli sayıda üyeden oluşan bir Oda organı aranmış ve buna "Şube Meclisi" denmiştir.

İşte, Ürgüp Olağanüstü Oda Genel Kurulunda tartışılmayan konulardan biri olan "Yeniden Yapılanma" konusunda İzmir Şube Delegeleri "Şube Kurucu Meclisi"ni oluşturarak çalışmaları ortaya koymuştur.

Şubemiz Kurucu Meclisinin hazırladığı ve 21 Aralık 1997 tarihli Olağanüstü Genel Kurulumuzda görüşülerek kabul edilen "Meclis Tüzüğü" bütün bu süreçlerin önemli bir sonucudur. Kabul edilen tüzük uyarınca önümüzdeki günlerde yapılacak olan Olağan

Genel Kurulumuzda "Şube Meclisi"nin üyelerinin saptanması da yapılacak ve yeni bir yönetim anlayışı uygulanmaya başlanacaktır. Tüzük uyarınca seçilecek "Şube Meclisi" yapı kültürünün mimarlık eylemindeki tüm olgularıyla, yapı sanatının ve mimari çevre düzeninin geliştirilmesine katkıda bulunmak, Oda'nın gelişmesine yönelik etkinlik alanlarını ve ilkelerini araştırmak, Oda'yı ilgilendiren yasa ve yönetmelikler üzerinde öneriler geliştirmek, Yönetim Kurulu raporlarını incelemek, hakkında karar önerilerinde bulunmak, Genel Kurul'da seçimi yapılacak yönetim, denetim kurulları, delegeler ve diğer organlar için adaylar önermek, şube ve temsilcilik bütçelerini görüşmek, bütçe ile ilgili önerilerde bulunmak, proje yarışmaları, yayınlar ve diğer Oda aktiviteleri için komisyonlar oluşturmak, meslek düzeninin kurallarına uygun olarak mesleğin uygulanıp uygulanmadığını denetlemenin esaslarını belirlemek, mesleki hizmetlerle ilgili olmak üzere sözleşme kurları ve sorunlar hakkında görüş bildirmekle görevli ve yetkili olacaktır.

Bu görev ve yetkilerin sağlıklı ortaya konabilmesi için yine Tüzük uyarınca serbest çalışan, kamuda çalışan, özel kesimde ücretli çalışan, eğitim kurumlarında çalışan üyelerimiz, genel üyelerimizin sayısı oranında



40 kişilik meclise seçilmeleri öngörülmektedir. Farklı kesimlerden 40 kişilik meclis seçimi yapılacaktır. Seçilecek 40 kişinin yanı sıra, asil Yönetim Kurulu üyeleri 7 kişi, Temsilciliklerden seçilecek 13 kişi, 1 öğrenci temsilcisi ile Denetleme Kurulu, MYK'nın İzmir Şube üyeleri doğal üye olarak mecliste yer alacaktır. Yeniden yapılanmanın önemli bir aksının hayata geçirileceği bu sistemi üyelerimizin bilgisine sunuyor, üyelik koşullarını yerine getirmiş bütün üyelerimizi çalıştıkları kesimi temsilen meclis adayı olmaya çağırıyoruz. Adaylar, Olağan Genel Kurulu Divanına yazılı olarak başvurmak zorundadırlar.

Genel Kurul hazırlık toplantılarımız, üyelerimizin bilgilendirilmesi açısından önemlidir. Toplantılara yoğun katılım arzu edilen oluşumun elde edilmesini sağlayacaktır. Gelişmeleri birlikte değerlendirmek, hedeflere başarı ile ulaşabilmek, saygın ve onurlu bir mesleği daha da yüceltmek için katkı ve katılımlarınızı bekliyoruz, çalışmalarınızda başarılar diliyoruz.

Yapı Denetimi

H a s a n T o p a l i *

Ülkemizde ve kentlerimizde fiziki çevrenin oluşumunda giderek güvenli olmayan gelişigüzel yapılarla niteliksizlik ön plana çıktı ve bu olumsuz gelişme; kurumları, Odaları, meslek adamlarını denetim üzerinde çalışma ve araştırmaya yönlendirmişti.

Bu amaçla son yıllarda, önce güvenlik olmak üzere yapılarda belirli bir kaliteye ulaşma zorunluluğu vb. konuları gündemine alan sempozyum ve seminerler düzenlendi, yapı denetimi için öneriler geliştirilmeye çalışıldı.

Yapı Denetiminin Tarihçesi

Yapı denetimi konusunda ilk düzenlemeye, Hamurabi Yasa'sında (İ.Ö.18yy) rastlanılmaktadır. "Eğer yapımcı yeterince dayanıklı inşa etmediği için bir konut çöker ve içinde kullanıcısı ölürse yapımcı ölümle cezalandırılır." Babil'deki bu uygulamada tamamen yapımcının sorumluluğu tanımlanarak denetim sağlanmaktadır. (Uygulanması halinde çok etkin bir sonucu olacağına şüphe yok)

Roma İmparatorluğu döneminde de benzeri bir denetim gözleniyor. Örneğin yapımı tamamlanan kemerin kalıbı sökülürken sorumlu mimarın-mühendisin kemerin altında bulunması zorunluluğu var. Böylece kemer çökerse bunu ilk öğrenecek ve bundan etkilenen kişilerin mimar olması hedeflenmiş. (Bu yöntem de en az Babil'deki kadar etkin bir düzenleme)

Osmanlı İmparatorluğunda ise denetim, yapım işini uzmanı olmayan kişilerin elinden kurtarıp, uzmanlarınca yapılmasını öngören fermanlar halinde uygulanmıştır. "Hassa Mimarlarının başı Sinan'a hüküm ki; Rumeli'den ve başka yerlerden gelip doğramacılık ve yapıcılık ilminden haberi olmadığı halde, ellerine arşın alıp mimarlık ederek işin yabancı olduğu ve olduğundan yaptıkları evlerin çoğu zaman ocakları tutuşarak yandıklarını bildirdiğin için buyurdum ki; emrim ulaştıkça, bu konuya kendini vererek, onun gibi yapıcılık ve dülgerlik ilminden haberi olmayıp ellerine arşın alıp açıklanan

şekilde mimarlık eyleyenleri yasaklayıp, senin bilgin olmadan öyle yetenezsiz kişilere mimarlık ettirmeyesin." Divanda topçular çavuşuna verildi. (17 Safer 980 (1572) Sultan Süleyman)

Görüldüğü gibi Babil'de cana-can ikelliğinde, Roma'da ise sorumlu mimarın hayatı ortaya konularak, Osmanlı da uzmanlarını fermanla uyaran ve görevlendiren, uzmanı olmayanların yapı işlerinde çalışmasını yasaklayan bir yapı denetimi mekanizması ve anlayışı bulunmaktadır.

Günümüz dünyasının çağdaş toplumlarında ise yapı denetimi daha uygar yaptırımlara bağlanmıştır. Bu amaçla çeşitli ülkelerde farklı uygulamalar ve yaptırımlar gözlenmektedir. Denetim, dünya genelinde şu üç sorunun cevabı etrafında özetlenebilecek bir süreç izlemektedir. Neden denetleniyor, neler denetleniyor, nasıl denetleniyor. Burada yapı denetiminin amacı, kapsamı ve yöntemi üzerine tartışmalar yapılmaktadır.

NEDEN DENETLENİYOR;

Yapıların neden denetlendiğinin sorusu, tüm ülkelerde aynı cevabı bulmakta, kullanıcının güvenliğini, toplumun sağlığını ve düzenli çevrenin oluşumunu sağlama amacını taşımaktadır. Denetim konusu genellikle, büyük depremler, yangınlar vb. afet ve olaylar sonucu yıkım ve büyük hasarlar ile salgın hastalıklar sonunda belirlenmiş ve zamanla geliştirilerek önlemler ve farklı denetim sistemleri geliştirilmiştir.

Yapılardaki belirli güvenlik ve konfor koşullarının sağlanması, toplumların gelişmişlik düzeyine bağlı olarak değişiklikler göstermektedir ve yapı denetimi amaçlarından birisi olmaktadır. Birçok ülkede sosyal düzenlemeler, çevrenin korunması, ekonomik boyutu, önemli denetim amaçları arasındadır.

Denitimin, yapı güvenliği, toplum sağlığı, yeterli konfor ile doğal çevrenin ve mevcut yapı stoğunun korunması, sosyal donatının sağlanması, bina yapımına ayrılan kay-

nakların etkin kullanımı gibi temel konularda yoğunlaştırılmasında pratik yararlar bulunmaktadır.

NELER DENETLENİYOR;

Yapı denetiminin üç alanda yoğunlaştığı görülmektedir.

- Meslek adamlarının nitelik denetimi,
- Yapı üretiminin denetimi
- Yapı malzemeleri ve yapı bileşenlerinin üretiminin denetimi

Ülkelerin sosyo-politik sistemi, denetimin hangi alanda yoğunlaşacağına da belirlenmesini ortaya koymaktadır.

* Meslek Adamlarının Nitelik Denetimi;

Yapı üretiminin üç farklı dalında, tasarım, yapım ile yapı malzeme ve bileşenlerinin üretimi alanında görev alacakların, bu görevlerin gerektirdiği niteliklere sahip olmaları koşulu her ülkede farklı denetim yöntemleri ile güvenceye alınmaktadır. Proje hizmetlerinde çalışanların denetiminde büyük çeşitlilikler gözlenmektedir. 1970'lerin başında birçok ülkede projeyi üretenlerin niteliği değil üretilmiş projenin öngörülen nitelikleri taşıyıp taşımadığı üzerinde denetim yoğunlaştırılmıştır. Bazı ülkelerde proje üretenlerin eğitim koşulu aranmaz iken, bazılarında ilgili alanda yüksek öğrenim görmüş meslek adamlarınca düzenlenmesi ön koşul ya da şarttır. Bazı ülkelerde bu da yeterli olmayıp, tasarım hizmeti üretenlerin ilgili meslek odasına kayıtlı olma koşulu aranır. Meslek odasına kayıt için ise diploma yeterli olmayıp, meslek odasının kayıt sınavının başarılması esastır.

Türkiye'de 1938 tarihli 3458 sayılı Mühendislik Mimarlık hakkında kanunla, tasarım hizmeti üreten mimarların yüksek öğrenim görmüş olmaları zorunluluğu getirilmiştir. 1954 yılında 6235-7303 sayılı TMMOB Kanunu'nda ise, mesleklerini icra edecek mimarların ve mühendislerin ilgili odaya kayıt olmaları ve bu kaydı sürdürmeleri koşulu getirilmiştir. Bu kanun

uyarınca odalar kurulmuş, odalara kayıt olmak için ise o alanda yüksek öğrenim diploması yeterli görülmüştür. (1980 ihtilalinde yapılan değişikliklerle kamu kurumlarında çalışan mimar ve mühendislerin ilgili odalara üyelik zorunluluğu kaldırılmış, kendi isteklerine bırakılmıştır.)

Denetim işlevinin tartışılmasında işte bu noktada önemli ihtiyaçlar ortaya çıkmaktadır. Kentlerimizin beton yığınları ile doldurulmasındaki plan-politika karmaşası saklı kalmak kaydıyla tek tek yapıların kalitesi ve güvenliği konusunda mimarın yetki, sorumluluk ve denetimi hakkında uygulamaların saptanması öneriler geliştirilmesi günümüzde bir ihtiyaç haline almıştır. İşveren ya da kullanıcının kültürüne göre değişmekle birlikte sosyal açıdan ortak beklentinin bu doğrultuda olduğu görülmektedir. Mahkemelere ve Mimarlar Odasına yansıyan çok sayıda olayda mimarların denetim sorumluluklarını yerine getirmeyişlerinden hareketle bir dizi olumsuzlukla, ithamla ve giderek ağır cezalar ile karşılaştıkları izlenmektedir. Yine eksik yapılan görevler nedeni ile bir meslek ve meslek topluluğu belleklerdeki saygın yerini giderek kaybetmekte, sonuç ürüne, yapıya bakıldığında tasarım hizmetinin mimar tarafından yapıp yapılmadığı bile soru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bugün yürürlükte olan İmar Kanunu "Yapıların her türlü plan, proje, resim, hesapları ve bunların uygulanması ile ilgili Fenni Mesuliyetlerini İstihlal ve İhtisas konularına ve ilgili kanunlarına göre mimarlar ve mühendisler deruhte ederler" tanımını içermektedir. Ancak bu yasa maddesine rağmen birçok belediye mimari projeyi mimarın hazırlayıp, hazırlamadığına bakılmadan inşaat ruhsatı düzenlenebilmektedir. (Bu konuda Mimarlar Odası ve Şubeleri onlarca dava açmışlar ve mahkeme kararı ile uzmanlık ayırımını uygulamaktadırlar.)

Görüldüğü gibi İmar Kanunu uyarınca yapının projesini ve fenni mesuliyetini (atanmış ve kabul etmişse) mimar hazırlamaktadır. Yine ilgili yasa, yapının fenni mesuliyetini üzerine alan mimarları yapıda olacak hata ve kusurları üç iş günü içinde ilgili idareye (ruhsat veren merci) bildirmekle yükümlü tutulmaktadır.

Belediyelerin ve Bayındırlık ve İskan Müdürlüklerinin bir tek fenni mesul tayinin yeterli bulmalarına rağmen, 1996 yılında Danıştay'ın ilgili dairesi kendisine yansıyan bir dava nedeni ile, yapı üretimindeki mimar ve mühendislerin her birinin kendi meslek alanında kendi projesinin fennimesulü olduğunu karara bağlamıştır. Yani atansın ya da atanmasın her mimar aynı zamanda mimari fenni mesul olarak tanınmaktadır. (Şimdi fenni mesuliyetin görev ve sorumluluk alanının, mesleklere göre yeniden ve acilen tanımlanmasına ihtiyaç duyulmaktadır.)

Mimarlar yapı arasındaki ilişki belirten ve özetleyerek aldığımız yukarıdaki yasal düzenlemelerin tanımladığı sorumluluğa rağmen uygulamada önemli boşluklar izlenmektedir.

Günümüzün ağır ekonomik koşulları, inşaat sektörünün içinde bulunduğu durgunluk, giderek gerileyen hayat standartları nedeni ile bazı mimarlar çok sayıda projeyi yapma telaşını taşımaktadırlar. Öyleki bazan bir yıl içinde (çeşitli büyüklükte) 150 mimari proje yapıp, sorumluluğu üstlenilerek inşaat ruhsatı alınmaktadır. Bu bürolara bakıldığında ya tek başına ya da bir teknik ressamla birlikte çalışıldığı görülmektedir.

Kuşkusuz bu meslektaşlarımızca ilginç gerekçe ve görüşler ileri sürülmektedir. Ancak ne olursa olsun, yukarıda tanımlamaya çalıştığımız yasal sorumluluklar ve meslek etiği açısından değerlendirildiğinde, bu kadar çok sayıda projeyi yapmanın büyük sakıncalar taşıdığı görülmektedir.

Diğer yandan Mimarlar Odasının uzun yıllardır uygulanan ve meslek deontolojisine yerleşmiş olan mesleki denetim uygulamasında, her mimar, müellifi olduğu projenin aynı zamanda mesleki kontrolüğünden da sorumlu tutulmakta, işverenle yapılan sözleşme ile bu görevi üstlenmektedir.

Ancak pratik sürece bakıldığında, birçok yapının yerli bile görülmeyen projelerinin yapıldığı ve denetlenmeden hatta hiç inşaatına gidilmeden yapının tamamlandığı bilinmektedir. Gerçekten de 80-100-150 inşaatın mesleki kontrol olarak da olsa denetlenebilmesi mümkün görülmemektedir. Yani mimarlık hizmetinin bu bölümü yerine getirilmemektedir. Yerine getirilemeyen bir hizmetin ücreti de alınmamakta ve mimarlık hizmeti ücretlerinde ciddi kırılmalar ortaya çıkmaktadır. Bu noktada Oda'nın mesleki denetim işlevinin geliştirilmesi ve meslektaşlarla tartışılarak yeni denetim sisteminin hayata geçirilmesi gerekmektedir. Bu amaçla yeni bir Mimarlık Meslek Düzeninin günümüz koşullarına uyan ve ihtiyaca cevap verecek şekilde yeniden tanımının yapılması ve yasal güvence altına alınması önemli bir aşama olacaktır.

NASIL DENETLENİYOR;

Yapı denetimi sistemleri, ülkelerin sosyal ve kültürel birikimindeki, inşaat sektörünün ve meslek adamlarının örgütlenmesindeki farklar yüzünden değişmektedir (CIBULA, Sept. 1970, s.1). Ancak genel özellikleri ile değerlendirildiğinde, yapı denetim sistemlerini dört grupta toplamak olanaklıdır (CIBULA, Sept. 1970, s.1 ve CIBULA, Sept. 1970, s.2). İlk grupta, Almanca konuşan ülkeler (Almanya, Avusturya, İsviçre'nin bazı Kantonları) ile İskandinav ülkeleri toplanabilir. Kısım Belçika ve Fransızca konuşan Afrika ülkelerinin de benimsediği Fransız Sistemi ikinci grubu, İngilizce konuşan ülkeler (İngiltere, ABD, Kanada,

Güney Afrika Birliği vb.) üçüncü grubu oluşturmaktadır. Son grup eski Doğu Bloku ülkeleridir.

Her sistemi bir ülke ile örnekleyerek tartışmak en kestirme yol olarak görülmektedir.

Almanya

Federal Almanya'da yapı denetimi, Prusya devlet anlayışına (devletin "düzeni" sağlamakla doğrudan görevli olduğu) dayanır. Prusya geleneğinde toplum düzeni "polis" denetimi ile sağlanır. Günümüzde "sağlık polisi", "fabrika polisi" gibi, devletin özel "polis" örgütleri kaybolmuş, bu alanlardaki düzeni sağlama görevi yerel yönetimlere devredilmiştir. Buna karşın, yapı alanında "polis" denetimi sürmektedir. Ancak, "yapı polisi" de sivilleşmiştir. Günümüz "yapı polisi" örgütü, yüksek öğrenim görmüş, uzun adaylık dönemlerini, devlet sınavlarını başarı ile geçirmiş, hatta doktora, saygın teknik personelden oluşmaktadır (CIBULA, Mar. 1970). "Yapı polisi"nin yetkileri ve sorumlulukları çok geniştir.

Yerel yönetimlerce kent planına uygunluk açısından incelenen projeler, yapı polisine aktarılır. Kamunun ilgili birimlerinin de görüşlerini alarak projeyi değerlendiren "yapı polisi", projeyi onaylayıp, yapım izni verir. Proje onayı, projenin yapı güvenliği açısından sorumluluğunu da üstlenmek anlamını taşır. "Yapı polisi"nin yapım aşamasındaki yetkileri de çok geniştir. Niteliksiz inşaatı durdurabilir, yetersiz gördüğü işçi ve teknisyenlerin değiştirilmesini veya şantiyede uzman danışmanlar bulundurulmasını isteyebilir.

Gerekli gördüğünde malzeme mukavemeti deneyleri yaptırabilir vb. Buna karşılık da kullanılan, kullanım izni verdiği yapının yapı güvenliği açısından tüm sorumluluğunu taşır.

Alman sisteminin bir başka özelliği devlet adına denetim yetkisi verilen inşaat mühendisleridir (Prüfingenieur für Baustatik). Bunlar, özel meslek ve kişilik nitelikleri aranan adaylar arasından tarafsız jürilerce saptanır. İleri uzmanlık isteyen "yapı polisi" nin değerlendiremediği projeleri onaylar, inşaatları denetlerler. Tıpkı "yapı polisi" ler gibi, onayladıkları proje ve inşaatın yapı güvenliği sorumluluğunu taşırlar.

Etkin devlet denetimi, tasarımcı olarak çalışmak isteyenlerden belirli nitelikler aranmasını ikincil kılmıştır. Örneğin mimarların sicillerinin tutulmasına ancak Federal Meclisin 1969 yılındaki kararından sonra başlamıştır.

Federal Alman yapı denetim sisteminin bir diğer özelliği de, yapı mevzuatında yapılan göndermelerle, yapı standartlarının (DIN) malzeme ve bileşen üretiminde, bina inşaatında uyulması zorunlu kurallara haline getirilmesidir.

Fransa

Fransız yapı denetimi sistemi Napolyon dönemi devlet anlayışının bir ürünüdür. Yasal dayanağını 1804'den bu yana yürürlükte olan Medeni Kanun (Code Napoléon) da bulur. Buna göre, bina yaptıran kişiler teknik konularda yeterli bilgiye sahip değildir ve korunmaları gerekir.

Mal sahiplerinin korunması, tasarımcı ve yapımcıların yaptıkları hizmet konusunda, sigorta ile desteklenmiş bir güvence vermeleri şeklinde olmaktadır. Binanın dayanıklılığı ve mahfuzluğu konusunda on yıl, kaplamaların bozulması gibi ikincil arızalara karşı iki yıl için tasarımcı ve yapımcının sorumlu olması, Fransız sisteminin temelini oluşturur (ATKINSON, 1974).

Mimarlar ve mühendisler kendilerini proje hizmetlerinin getireceği mesleki sorumluluklara karşı sigorta ettirirler. Böylece, tasarım sistemlerinin yalnızca, sigorta desteği alabilen, diplomalı meslek adamlarıyla yürütülmesi güvenceye alınır. Sigorta sisteminin yapı kontrol açısından getirdiği en önemli unsur teknik denetim bürolarıdır (Organisme technique agréée).

Yerel yönetimlerce kent planları açısından uygunluğu onaylanan projeler, bu bürolar tarafından değerlendirilir. Böylece sigorta şirketlerinin alacağı riskler en aza indirilir. Yapım aşamasında da bürolar denetimi sürdürürler, saptadıkları yapıım hatalarını müteahhitlere ve sigorta şirketlerine bildirerek, zamanında önlem alınmasını sağlarlar.

Büroların önemli işlevlerinden biri de, bina sahiplerinin sigorta tazminatı başvurularında ekspertiz hizmeti yapmaktır. Bu yolla sağlanan-bilgilerden, daha sonraki uygulamalarda yeni norm ve standartların gelişmesinde de büyük ölçüde yararlanılmaktadır.

Fransız yapı denetim sisteminin bir önemli özelliği de "avis technique" ve "agrément" uygulamasıdır. Sigorta için aranan koşul, yapının geleneksel ve standart malzeme yapım usulleri ile gerçekleştirilmesidir veya sigortalar birliği bürosu (GECO) nun verdiği "avis technique" onayını alan yeni malzeme veya yapım usullerinin kullanılmasıdır.

Bulgaristan

Doğu Bloku ülkelerinde, tarafların (yatırımı yapan, tasarlayan, inşa eden, malzeme ve bileşen üreten) kamu kurumu olmaları ve merkezi planlamanın, tüm faaliyetlerde olduğu gibi, bina üretimindeki egemen konumu, yapı denetimine, sisteme özgü bir nitelik kazandırmıştır.

Bulgaristan'da yapı üretimine ilişkin her husus standartlaştırılmıştır. Yasalar, normlar, standartlar ve teknik şartnameler şeklinde belirlenen bu kurallara uymak zorunludur. Araştırma enstitüleri ve uygu-

layıcı kuruluşlarda geliştirilen yenilikler, laboratuvar koşulları ve deneme yapılarında irdelendikten, teknik ve ekonomik açıdan değerlendirildikten sonra, standartlara katılır ve kullanılabilir (ECE, 1974).

Tasarım aşamasında yapı denetimi, "teknik denetim devlet müfettişleri" tarafından yürütülür. Proje, mikroklimatik açıdan uygunluğu, yangın ve taşıyıcı sistem güvenliği gibi teknik açılardan olduğu kadar, ekonomik tutarlılık açısından da değerlendirilir. Bina yapımında endüstrileşmiş teknikler yaygındır. Bu yüzden yapım aşamasındaki denetim, fabrika ve şantiyede kalite kontrolü, bileşenlerin çatılmasında ve ince yapıdaki tutarlılık açılarından yürütülür.

Bulgaristan'da yapı denetiminin ekonomik boyutu, teknik boyutu kadar önemlidir. Yatırım önerileri önce, "Yapı ve Mimarlık Bakanlığı" tarafından değerlendirilmekte, kalkınma planı ve hükümet programına uygunluğu irdelenmektedir. Proje ve yapım aşamalarında ise "Maliye Bakanlığı" ile "Bulgar Yatırım Bankası" devreye girmekte, yatırım öngörülen maliyet sınırları içerisinde gerçekleştirecek şekilde yönlendirmektedir.

İngiltere

İngilizce konuşulan ülkeler grubu, yapı denetimi en dağınık olan ve pek fazla yerel farklılıklar gösteren gruptur. Londra, Almanya örneğine benzer "district surveyor" leri ile bir istisna oluşturur. Küçük yapılar ve kamu bina yatırımları yapı denetimi dışındadır. Eğitim ve sağlık gibi alanlarda ilgili örgütlerce özel yapı denetim kuralları uygulanır (ECE, 1974).

Bina yapımına başlamak için yapım izni gerekmez. Yerel yönetime haber vermek ve proje teslim etmek yeterlidir. Yapımın belirli aşamalarına gelindiğinde de yerel yönetime haber verilir. Denetim ve onay beklenmesizin yapım sürdürülebilir. Ancak proje ve yapım mevzuata aykırı bir durum saptandığında, mal sahibi, giderlerini kendisi karşılamak koşulu ile yapıyı yıkmak ve arsayı temizlemekle yükümlüdür. Ceza ödeyerek ya da encümen, meclis, hükümet kararı ile af veya cezalı ruhsat düzenleme olayları olamaz.

İngiltere'de yapıya ilişkin standartlar uyulması zorunlu kurallar değildir. Ancak standartlar, mevzuata uygunluğu kabul edilmiş (deemed to satisfy), ayrıca kanıtlanması gerekmeyen kurallar olarak kabul edilir. Standart dışı imalatın mevzuata uygunluğu, istendiğinde kanıtlanmak zorundadır.

İngiliz yapı denetim sisteminin temel özelliğini tasarımcılara tanıdığı geniş yetki ve sorumluluk oluşturur. İngiltere'de güçlü meslek odaları, belirgin bir ihtisas ayrımı vardır. Her meslek odası mesleki öğretim ve uygulama koşullarının saptanmasında söz sahibidir. Odalara yeterlik sınavını başarıyla tamamlayan üyeler, bu geleneksel

örgütlülük, meslek adamlarını yapı denetim sisteminin kilidi konumuna getirmiştir. Örneğin mimar, mal sahibinin yetkili vekili olarak, geniş yetkiler ile donatılmıştır. Denetim örgütleri ile her türlü ilişkiyi kurar, onayları alır. Müteahhit seçiminde söz sahibidir. Mesleki ve teknik denetim proje hizmetinin ayrılmaz bir parçasıdır. Ancak yetkisi ile orantılı bir sorumluluğu vardır. Kararlardaki teknik ve ekonomik tutarsızlıkların hesabını, yargıç önünde vermek zorundadır.

SONUÇ:

Denetimde amaç kısaca, bina sahibi ve kullanıcıyı korumak, yapıları ve toplum sağlığını güvenceye almaktır. Bu güvencenin elde edilebilmesi için bizim ülkemizde de bu konuda bir şeylerin araştırılması ve tartışılması artık kaçınılmaz olarak gündemde olmalıdır. Yukarıda örneklenen sınırlı değerlendirmeler ışığında bakıldığında yapı denetimi için;

• Yeni arayışların yanısıra varolan birikim ve potansiyel değerlendirilmeli, bir yapı denetimi geleneği oluşturulmalıdır.

• Bunun için konu ile ilgili birikimi olan tüm sivil toplum örgütleri ve kuruluşları (Yerel Yönetimler, Meslek Odaları, Üniversite, TÜBİTAK, TSE, Müteahhitler örgütü vb.) konuyu birlikte tartışmalı görüş ve öneriler üretmelidir.

• İnşaat malzemelerinin kalite kontrolü geliştirilmeli, gerçekçi önlem ve yaptırımlarla niteliksiz malzeme kullanımı önlenmelidir.

• Meslek adamları arasında (mimar, mühendis, teknisyen, tekniker vb.) doğru ve ülke gerçeklerine uygun sorumluluk pramidi oluşturulmalıdır. Yeni çağdaş yasal düzenlemelere gidilmeli, yetkiler ve sorumluluklar arasında denge sağlanmalıdır. Gerçekçi yaptırımlarla yetkilerin amaç doğrultusunda kullanılması güvenceye alınmalıdır.

• Yapı üretimi sürecinde yerel uzmanlıkların ve işçilerin her düzeyde eğitimlerine süreklilik kazandırılmalı, sektördeki işgücüne ehliyet ve örgütlenme olanağı yaratılmalıdır. Ehliyetsiz meslek adamı ve işçi kullanılması mutlaka önlenmelidir ●

• Mimar, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Sekreteri

KAYNAKÇA

AKTÜRE Teoman, Y.Müh.Mim. TÜBİTAK Teknik Bülteni, 14

SUBAŞI M.İ. Taşa Yön Veren Deha KBSB 1995

ÇELEBİ H.N. İnş.Y.Müh. Yapı Denetimi Sempozyumu IMO 1993

İmar Kanunu (3194)

Mühendislik Mimarlık Hakkında Kanun (3458)

TMMOB Kanunu (6235 - 7303)

Türk Yapı Sektörünün Kalite Düzeyi, Kalite Yükseltme Arayışları ve Sigorta Sistemleri

E r h a n K a r a e s m e n .

1. Giriş

İnşaat sektörünün tüm etkinliklerinde olduğu gibi bir bina yapım işinin kaynağında da bireysel ya da toplu bir gereksinme yatar. Ayrıca, yapının gelecekteki sahibinin bu gereksinmeyi benimsemesi unsuru da ağırlıklı bir anlam taşır. Yapının sahibi bu gereksinmeye genelde uygun bir işlevsellik tanımını kafasında geliştirdikten sonra, bunu ayrıntısıyla tanımlamak üzere, tasarımcı grupların yardımlarını ister. Tasarım çalışması sürecinde yapı sanatının genel kuralları çerçevesinde ekonomik, güvenlik ve estetik unsurlarına bağlı olarak gereksinmeye en uygun işlevsellik içinde yapı biçimi, geometrisi, malzeme türü ve benzeri öğeleriyle birlikte kesin olarak belirlenir. Bazen bu aşamayla birlikte ya da hemen sonrasında yapımcının sorumluluğu başlayacaktır. Bu sorumluluk yapımcının, mal sahibine binanın işlevselliğinin yanısıra yapıda kaliteyi sağlamasını zorunlu kılar. Yapımcı, ayrıca kalite arayışını yapı işletmeciliğinde rasyonelliği sağlama perspektifine de oturtabilir.

Yapıda kalite dört bin yıl öncesinin Hammurabi yasalarına bile kaydedilmiş birincil önemde bir kavramdır. Orada, bina mülkü edinen kişinin binasının, fonksiyonlarına uygun ve her türlü etkiye dayanabilecek sağlamlıkta yapılmış olmasının bir toplumsal garanti konusu olduğu belirtilmiştir. 19. Yüzyıl kökenli günümüz Batı Avrupa ülkeleri medeni kanunlarında da işlevlerine uygun düzgün ve sağlam yapılmış yapı mülkü edinme hakkı savunulmaktadır. Bu hak yasal dayanıklı kalite denetim mekanizmalarıyla koruma altına alınmıştır. Türk Yapı Sektörüne gelince, bu olay yasal mekanizmalar işlevini henüz taşımamaktadır. Ancak, özellikle yabancı pazarlarda gösterilmiş olan performanslar, artık bir ölçüde, yapı kalitesindeki duyarlılığın yapı işletmeciliğinin verimini arttırıcı yönleriyle de algılanarak gelişmeye başladığını göstermektedir.

Bu çerçevede son yıllarda ülkemizde yapı kalitesinin denetimi ve sigortalanması ihtiyacı üzerinde daha çok konuşulur ve ses çıkarılır olmuştur. Genel kamuoyuna şimdilik fazla sıçramamakla birlikte, en azından meslek kamuoyu düzeyinde kendini gösteren bu arayışlardan memnuniyet duymak gerekir. Yakın geçmişte yapı sektörüne bazı güçlü özel kurumları aracılığıyla, bu alanda bazı araştırma, çizgi-etüd çalışmaları yürütülmüş ve bulguları çeşitli yayınların konusunu oluşturmuştur (1) (2).

Kesintili bir tempo içinde yürüyor olsalar da bu tür çalışmaların yazarı açıktır. En son, TKİ'nin (Toplu Konut İdaresi'nin) ODTÜ'ne yaptırdığı ve bu satırların yararı dahil epeyce sayıda uzmanın birikimlerini seferber edecek kapsamlı bir çalışmadan söz edilmelidir. Bu araştırma projesi bu konudaki genel duyarlılığın kamu kurumlarıca benimsenmiş olduğunu göstermesi bakımından özel anlam taşımaktadır.

2. Ülkemizde Bir "Yapıda Kalite Denetimi" Mekanizması Kurulabilirliği

2.1. Genel Görüşler

Türkiyemizde yüksek nüfus artışının, özellikle kentsel nüfus artışının zorlamasının yanısıra gayrimenkul rant hirsinin da aktif dürtüsüyle alabildiğine disiplinsiz ve düzensiz bir kentsel yapılaşma sürecine tanık olunmaktadır. Böylece, irili ufaklı çok fazla bina yapılması kaçınılmaz olmaktadır. Bunun sonucu olarak bina yapım sektörü, yapsatçı müteahhitler başta olmak üzere kalifikasyonu düşük, kaliteden, iş disiplininin ve müteahhitlik etiğinden nasibini almamış, yüksek gayrimenkul karlarının ve alıcı bolluğunun rehaveti içine düşmüş pek çok sayıda küçük müteahhit firmanın kaynaştığı bir yere dönüşmüştür.

Bu durum "Yapıda Kalite Denetimi ve Sigortalama" alanında bir ulusal mekanizma oluşturulmasına duyulan ihtiyacı net bir

şekilde ortaya koymaktadır. Buna göre, kurulacak bu sistem somut olarak proje ve inşaat sürecinde inşaata uygulanacak "kalite denetimi" ile yapının hizmete girişinden sonra bu kalitenin belli bir süre garanti altında tutulacağına belgesini oluşturan bir "sigortalama" işlemini birbirini tamamlayarak uygulatabilmelidir. Bu uygulama, radikal değişikliklere karşı belli kesimlerin tepkisinin uyandırılmaması için bir bölümü sigortalama ile öbürleri ise "denetimle" ilgili olarak kurulması kaçınılmaz yeni teknik ve idari kuruluşların sayısının sınırlı tutulmasını gerektirmektedir. Buna göre, sigortalama olayı özel sektör karakterine daha uygunken teknik denetim olayında kamunun varlığına da ihtiyaç duyulabilir. Burada ilk çağrışım olarak konunun merkezi birimlerinden çok, yerel yönetimlere (belediyelere) atıf yapılmaktadır. Ancak, belediye yasaları ile imar yasa ve yönetmeliklerinin hukuki desteğine karşın Türk belediyeciliğinde yapı kontrolü hizmeti maalesef en çalız ve göstermelik etkinlikler arasında yerela gelmiştir. Yeni bir mekanizma belediyecilik dünyasını denetim işinden dışlamaksızın, ama dünyadaki pek çok başarılı örnekte olduğu gibi, özel denetim şirketleri aracılığıyla etkin bir kontrol süreci yaratılmasını öngörmelidir. Belediyeler bu yeni mekanizmada yetki devretmek yerine, sadece kendi adlarına işlem yapılması iznini vereceklerdir. Teknik iş gücünün ülke çapındaki dağılımında kalifikasyon açısından eşitsizlik bulunduğu açıktır. Dolayısıyla ülke çapında bir uygulama başlamak yerine pilot bölge uygulamalarıyla yapılacak bir başlangıcın daha verimli ve pratik sonuç vereceği hususunda gözönünde bulundurulmalıdır.

2.2. Yeni Düzenlemedeki Taraflar

Yeni düzenlemelerin ortaya çıkaracağı ortamda yer alan taraflar birbirleriyle ilişkileri bakımından iki alt grupta toplanabilir. Bunlardan ilkinin "mal sahibi - tasarım

müellifi, yatırımın teknik yönlendiricileri ve müteahhit" oluşturacaktır. Diğer grup ise denetim kurumu-kamu adına müdahil yönetim birimleri ve sigorta kurumu'nu içinde barındıracaktır. Grupları oluşturan taraflar arasındaki ilişkileri belirleyen genel tanımları şöyle özetlemek mümkündür:

a) Proje, ülkemizde küçük bina işlerinde uygulanırsa geldiği gibi müteahhit aracılığıyla iş sahibi ile muhatap olmak yerine mal sahibiyle doğrudan bağlantılı kılınmalıdır. Böylece, proje hem projenin teknik özellikleri düzeyinde hem de parasal boyutuyla, mal sahibinin çıkarlarını gözetmek durumunda bulunacaktır.

b) Mal sahibi ile müteahhit arasında imzalanacak yapım sözleşmesine proje, mal sahibi adına aktif olarak katılacaktır.

c) Proje, müellifi olduğu projenin tatbikat kalitesinden sorumlu olacaktır. Böylece "mesleki kontrol" işi yeni bir ciddiyet boyutu ve kapsam kazanacaktır. ("Fenni mesuliyet" denen belirsiz kavram, bu sistemde proje+müteahhit (+şantiye sorumlusu) tarafından kendiliğinden paylaşılmış durumda olacaktır.)

d) Gerek proje gerekse müteahhit, denetim şirketlerinin istemleri doğrultusunda hareket etmekle yükümlü olacaktır. Bu konunun bina yapım süreci çerçevesinde biraz genişletilerek irdelenmesinde yarar vardır. Bilindiği gibi proje (ya da tasarımcı) tanımı ile özel, tüzel bir kişiyi ya da kurumu gösteren genel bir belirleme yapılmaktadır. Bina işlerinde, proje tanımı "mimar + yapı mühendislik projesi + tesisat işleri projesi + ısı işleri projesi + büyük özel binalarda, büyük toplu konut işlerinde gerekebileceği gibi çevre ve peyzaj tasarımcısı" ekibini gösterir. Ancak, hem mal sahibi hem de tüm diğer taraflar bu ekibin tüm öğeleriyle yaygın veya karmaşık bir ilişki düzeni yerine hepsini temsil eden tek bir kişinin muhataplığını yeğlerler. Bu, pratiği teknik yönünden avantajlı olduğu gibi hukuki ilişkilerin netliği bakımından da kolaylık sağlayıcı bir arayıştır. Dünyada etkin ve başarılı olduğu bilinen tüm bina kalite denetimi sistemlerinde muhatap olarak "mimar" görevlendirilmektedir. Ülkemizde yeni kurulacak bir mekanizma çerçevesinde de proje ve tasarımcı ekibin temsilcisi ve yönlendiricisi olarak projenin mimarının düşünülmesi yerinde olacaktır.

e) Müteahhit, yapım işinin düzgün yürütülüp tamamlanmasının genel sorumluluğunun, özel, önemli bir parçası olarak "yapı kalitesi sorumluluğundan" çok yoğun biçimde benimsemiş olacaktır.

İkinci alt gruba ait bulunan taraflar arasındaki ilişkiler Şekil 1'de verilmiştir. Bu

gruptaki taraflardan ilki olarak "Denetim Kurumu veya Kurumları" adıyla dıştan, bağımsız, özerk yeni bir kuruluşun yapıda denetim işini, şimdilik en azından bina türü yapılarda üstlenmesi düşünülmektedir. Ancak, özel statü taşıyacak bu kuruluşun mali, teknik, idari etki ve baskı altında kalmadan gerçekten bağımsız ve sadece tekniğin ve bilimin ışığında iş görmesi gerekmektedir. Dolayısıyla, devletin ciddiyetinin de temsil edildiği ancak özel kurum veya şirket niteliği ağır basan dinamik bir karma oluşum uygun görülmektedir. Bu çerçevede şirketin oluşumu şöyle gerçekleştirilebilir:

(i) Kamu Kurumlarının Katılımı: Bayındırlık ve İskan Bakanlığının ilgili birimleri aracılığıyla yer almasında yarar vardır. (Karayolları GnI. Müd., İller Bankası vb.) Kuruluş yasası ilke ve tüzüğü elverişliyse, Başbakanlık Toplu Konut İdaresi ve/veya Emlak Bankası ve yerel yönetimleri temsilen de Belediyeler Birliği türünden bir üst kuruluş bu şirketin kamu kanadının oluşumunu tamamlayabilir. Kamu kesiminin katılımları daha ziyade küçük ortaklık ve yönetimde temsil biçiminde düşünüldüğünde ağır bir bürokrasi ortaya çıkmasını engeller şekilde oluşturabilirler.

(ii) Özel Kesimin Katılımı: Müteahhitlik kesiminin en sağlam dayanıklı yasal temsilcisi sıfatıyla INTES ve bu konuların geleneksel ciddi izleyicisi sıfatıyla genel meslek temsilcisi olarak TMMOB'ne bağlı meslek odaları, sigortacılık dünyasını temsilen Sigortacılar Birliği düşünülebilir. Ayrıca özel uzmanlık projecilik kesimini temsilen Türk Müşavir Mühendisler ve Mimarlar Birliği, Türkiye Prefabrik Birliği, Türkiye Hazır Beton Birliği gibi kurumlar ile yapı malzemeleri üreticilerini temsilen Yapı Malzemeleri Üreten Kuruluşlar Derneği; vb güçlü kuruluşların belli bir ortaklık payı ve yönetimde temsili öngörülmelidir. Öte yandan, yönetim kuruluna, ülkede ilk kez oluşturulacak bu tür bir mekanizmanın işleyişini "Profesyonel Etik" yönünden irdelenecek belli teknik ağırlık taşıyan kurumlardan, köklü ve düzeyli teknik üniversitelerden, TÜBİTAK'tan, TSE'den ve meslek camiasından bazı güvenilir temsilcilerinde katılımının yararlı olacağını da düşünmekte yarar vardır.

(iii) -Yerel Yönetimler (Belediyeler ve İl Özel İdareleri): Belediyeler özel binalarda kalite denetimini yetkisini kendileri adına bu kurulacak denetim şirketleri eliyle yürütülmesine müsaade etmek durumundadırlar.

- Sigorta Şirketi: İnşaatı tamamlanmış bir binanın dayanımı, işlevsellik ve belirli bir yaşama konforu sağladığının garantisini proje ve yapım süreçleri boyunca sürdürülmüş denetimlerin sonucu olarak

verecek ve hizmete girişini izleyen belirli bir süre için bu yapıyı sigortalayacak bir kuruluş gereklidir. Bu kuruluşun, özerk ve bağımsız olması ve sadece sigortacılık dünyasının değil, sistem içindeki diğer taraf ve mercilerin katılımını da sağlıyor olması gerekmektedir. Sigorta kuruluşu, mevcut denetim şirketlerinin dışında, ayrıca bir denetim yapmayacağına bilinci içinde olmalıdır. Buna karşılık, sigorta süresi içinde yapıda oluşan hasar ya da kusurların tespitini yapabilmek üzere belli küçük bir teknik uzman kadrosu oluşturmak ve ayrıca yarı zamanlı görev verebilecek çok sayıda uzmanla organik bağlantıda bulunmak durumundadır. Sigorta şirketi kendi yaptıracağı tespitini kesin sonuçlanmasını dahi beklemeden binanın madur olmuş kullanıcısına ilk takviye olarak belli miktar tazminatı hemen öder. Süratle yürütülecek bu tespit işi tamamlandığında sigorta şirketi bu hasarın ya da kusurun tazminatını tümüyle öder. Kendi hesaplaşması, denetim şirketleri, müteahhite ve projeye yönelerek belli bir zaman alacaktır. Bu tespitini sonuçlanır sonuçlanmaz, Sigorta Kurumu, bu hasarın ya da kusurun tazminatını mal sahibine ödemiş olacaktır.

Tüm bu ilişkiler ve organizasyonun işleme biçimi ilişikteki Şekil 2'de şemalaştırılmıştır.

3. Kalite Arayışı ve Yapım İşletmeciliği İlişkileri

Kalite, rasyonelleşmiş yapım uygulamaları ile organik bağlantılı ve yapım işletmeciliğine çeki düzen getiren bir unsurdur. İşletmecilik kavramından nasibini almamış küçük firmalar için düzgün işçilik ve iyi malzeme kullanımı yapı maliyetini artıran ve dolayısıyla karlılığı azaltan unsurlar gibi gözükabilir. Oysa kalite duyarlılığının rasyonel ve disiplinli çalışma unsuru ile içiçe bağlılığı bulunmaktadır. Böylece, sadece bir şantiyenin değil benzeri şantiyeleri olan bir müteahhit firmasının merkez bünyesinin de akılcılığa ve çağdaşlığa yönelmesini zorunlu kılar. Firma, bu yolla köklü ve kapsamlı bir kazanım sağlar ve gündelik karlılığı arttırdığı gibi gelişme yolunun kapılarını da açmış olur.

Öte yandan belli bir kaliteyi tutturma ilk belirlenecek hedefdir. Ancak, kalite kuşkusu bir temel anlayış olarak sistemin içinde yer aldığındaki bunun geliştirilmesine de gayret edilir. İşçilik ve ekipman uyumundaki yeni denge arayışları, kapsamı genişletilmiş bu amaca doğru yönlendirme sağlar. Buradan teknolojik gelişmenin önemli bir unsuru daha ortaya çıkar. Teknolojik gelişme sadece hız kazandırma yoluyla karı maksimize etmeye değil aynı zamanda ürünü daha düzgün üretmeye de yöneliktir. Rasyonelleşme, sadece tekrarlayan ve

biteviyeliğin sunduğu çabuklaşma ve aynı kaliteyi tekrarlayabilme özelliği değildir. Zaman içinde yapılagelmekte olan işte kullanılan ekipmanı değiştirme, birim işte çalışan elemanı değiştirme gibi deneme ve arayışlarla işe akıcılık getirmektir. Bu mantık giderek uzmanlaşma ve kendi uzmanlık alanı içinde devamlı kendini yenileme etkinliklerini de kolaylaştıracaktır. Kalite kontrolü, uzmanlaşmaya doğrudan değilse bile dolaylı bir geçişi gündeme getirecektir.

Kalite ve rasyonelleşme kavramları ayrıca yapılan işten kar edinmeyi daha kolaylaştırıcı bir etkiye sahiptirler. Çünkü, planına uygun ve kaliteli iş belli bir disiplin ve düzen içinde yapılır. Düzenli yürütülen iş akıcıdır ve akıcılık zaman kazandırır. Ülkemizde işçilik ücretleri göz önüne alındığında kalite ve rasyonelleşme kavramlarının hem genel giderler hem de işçilik giderlerini kısacağı ortaya çıkmaktadır. Bu, akıcılıktan zaman kazancına ve oradan da kara giden son derece sağlam bir ilerlemedir.

4. Sonuçlar ve Yorumlar

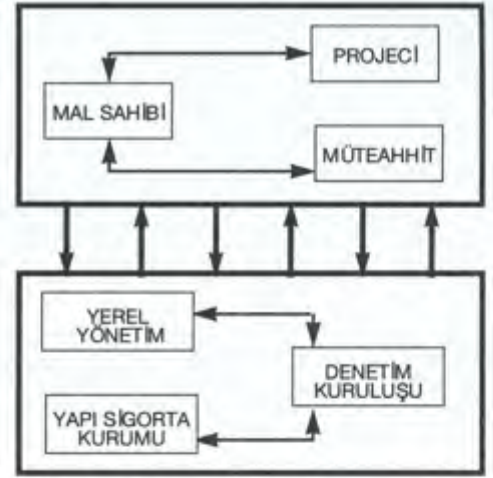
Yapıda kaliteyi yükseltme arayışları ülkemizde aslında bazı özel tür yapılarda, çok seyrek de olsa kendiliğinden gerçekleşebilmektedir. Yani koşullar gerektiğinde kendi iç dinamikleriyle bir denetim süreci kurarak çok kaliteli bina inşaatı yapabilmektedir. Ayrıca Türk İnşaat şirketleri yabancı ülkelerde uluslararası yaptığı işi beğendirip kabul ettirmek gibi bir süreçte başarıyla yaşamaktadır. Ancak, kalitenin sağlanabilirliğini gösteren bu belli sayıda örneğe oranla çok yüksek sayıda küçük boyutlu alışılmış binada kalite denetimi maalesef hiç yapılamamaktadır. Dolayısıyla yurt ölçeğinde ciddi ve etkin bir bina kalite denetimi sistemi kurulması sadece sektörün kendi iç dinamiklerine bırakılmaz. Mutlaka bir devlet idaresi ve bunun ürünü olarak yasal düzenlemeler yapılması zorunluluğu vardır. Bu mekanizmanın, yazarın önceki yayınlarında daha ayrıntılı yer almış bulunan teknik işleyiş biçimi burada daha kısaca irdelenmektedir. Umutlar odur ki deprem riski hassasiyetinin de bulunduğu bir ülkede ciddi, kapsamlı bir yapı kalitesi denetimi ve sigortalanması önümüzdeki yıllarda artık oluşturulabilecektir.

Yapıda Kalite Denetimi alanında sürdürülmüş araştırmalarda genç kuşaktan meslektaşlarımız ve asistanlarımızın çeşitli zamanlarda değerli katkıları olmuştur. Son dönemlerde benzer katkıları yoğun biçimde sürdüren eski öğrencim İnşaat Mühendisi Dilek YILDIZ'a ayrıca bu özet notun hazırlanmasındaki yardımlarını da göz önünde tutarak, teşekkürlerimi iletmek isterim ●

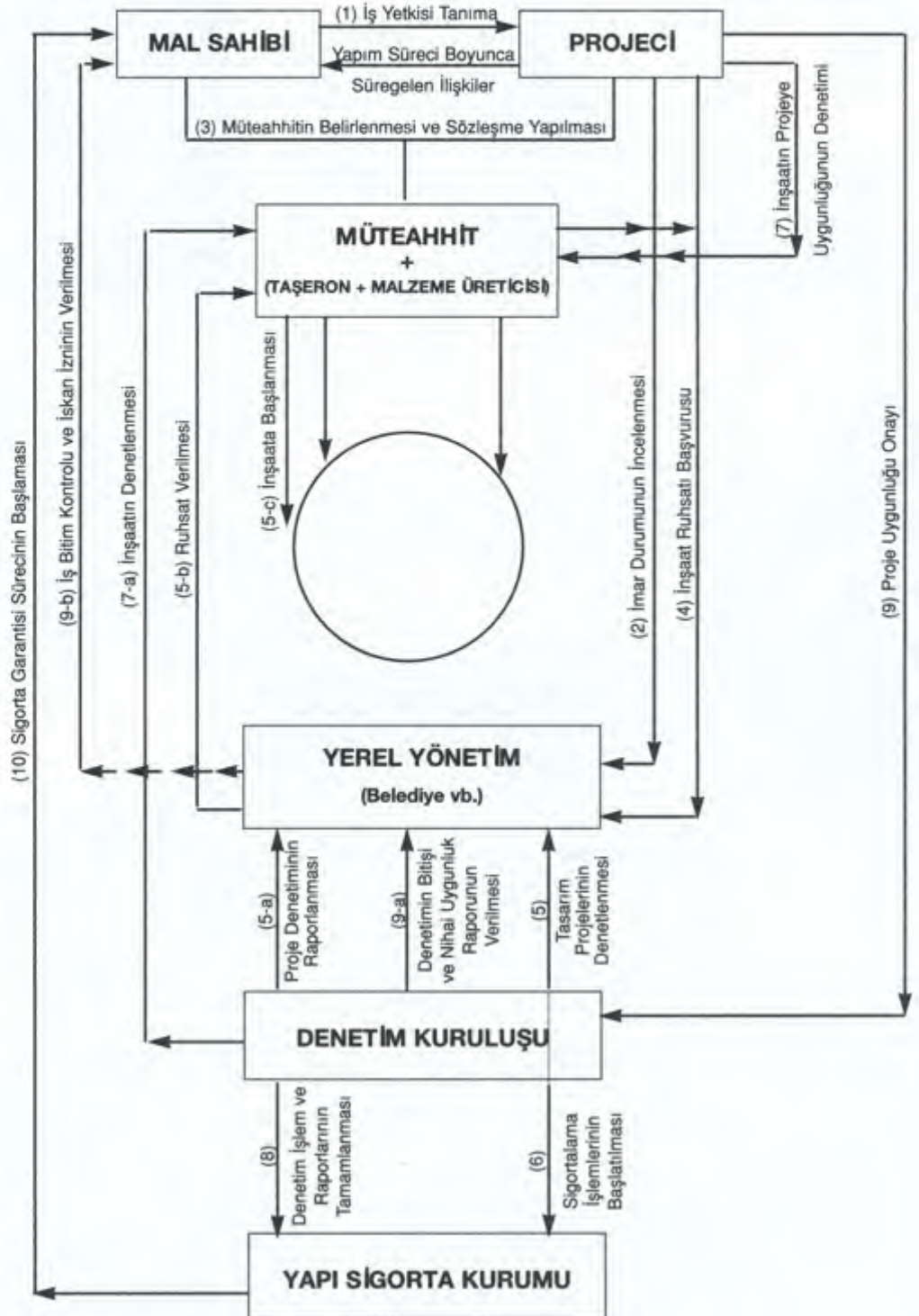
• ODTÜ İnşaat Mühendisliği Bölümü Öğretim Üyesi

KAYNAKLAR

1. Karaesmen, E., "Financial Aspect of Mass Housing Project", International Journal for Housing Science and Its Applications, Vol. 9, No.4, 1985.
2. Karaesmen, E., Boyacı, N., İzmir, H., "Yapıda Denetim-Sorumluluk ve Sigorta", İntes Yayınları, Ankara - 1989.
3. Karaesmen, E., Yıldız, D., "Türk Yapı Endüstrisinde Kalite Yükseltme Arayışları", Hazır Beton, Sayı. 18, 1997.
4. Karaesmen, Eb, "Türk Yapı Sektörünün Teknoloji Uyarılma ve Özümseme Potansiyeli" Türkiye'de İnşaat Mühendisliği Alanındaki Gelişmeler Kongresi, İTÜ, İstanbul, 1984.



Şekil 1 Sistemi Oluşturan Ana Gruplar



Şekil 2 Türkiye'de Uygulanabilecek Sistemin Genel İşleyiş Mekanizması

KENT BELLEĞİNDE İZMİR KORDONU



İzmir kentinin tarihsel ve kültürel kimliğine,
bu konuda düzenlenmiş yasalara ve
kararlara saygı gösterilmelidir.

Umar Yaz Okulları Volos - Yunanistan



Volos, çalışmanın yapıldığı ev



Volos'un simgesi: Argos'un gemisi



Volos'un köyü Pelion



Yaz Okulu katılımcıları

Elvan Başkaynak

DEÜ Mimarlık Fakültesi 4. Sınıf öğrencisi

UMAR'ın (Akdeniz Mimarlar Birliği) her yıl Akdeniz'e kıyısı olan ülkelerden bir kaçında düzenlenen, gene bu ülkelerden mimarlık öğrencilerinin katıldığı yaz okulu bu yıl Türkiye ve Yunanistan'da yapıldı. Ortak bir çalışma konusunun seçildiği bu yazokullarında bu yılın konusu KENT idi.

Yunanistan'ın Volos kentinde 23 Ağustos - 14 Eylül tarihleri arasında yapılan çalışmaya Arnavutluk, İspanya, Yunanistan, Türkiye, Kıbrıs Rum Kesimi, Tunus, Fas, Filistin ve Mısır'dan 21 öğrenci katıldı.

Çalışma Volos kentinin batısında eski sanayi yapılarının bulunduğu bir bölge üzerinde yapıldı. Konuya yaklaşırken gruplar genel olarak her ne kadar konutlar ve ticari yapılar olsa da oldukça sakin ve terk edilmiş görüntüsü veren bu bölgeye canlılık getirmek, şehre giriş bölgesi olduğu için yolları ve giriş alanını düzenlemek üzerinde durdular. Bölgeye hareketlilik getirirken, artık kullanılmayan fakat içlerinde bir potansiyel barındıran eski fabrikaları ve demiryolunu da çeşitli fonksiyonlar vererek, çeşitli değişiklikler yaparak tekrar kullanılabilirler kabul edilen kriterler arasındaydı. Gruplar bu görüşler paralelinde somut projeler ürettiler.

Her ne kadar konu "kent" olsa da biz bir dağ köyünde kaldık. Volos kentini tepeden gören, pek fazla uygarlığın olmadığı fakat çok yeşil ve şirin olan ALI MERIA adlı bir köyde üç katlı büyük bir eski evde kaldık. Evin ilk iki katı odalar, en üst katı ise çalışma mekanıydı. Bu evi oğlu mimarlık öğrencisi iken kanserden ölen bir baba, mimarlık öğrencilerine hediye etmiş. İsteyen mimarlık öğrencisi burada ücretsiz kalabiliyor.

Akdeniz'e kıyısı olan ülkelerin üç ayın kıtadan olması bu organizasyonun bir çok değişik kültürden insanı bir araya getirmesini sağladı. İlk başta çok fazla konforlu olmaması nedeniyle pek çok tepki alan kaldığımız ev bana kalırsa kaynaşmak için çok iyi bir yerdi. Ortak kullanılan pek çok mekan, birlikte geçirilen onca zaman güzel dostlukların oluşmasını sağladı.

Ancak katılımcıların esas UMAR bilincini tam olarak anlamamış olduklarını da gördük. Bu tür uluslararası çalışmaların amacı ortak çalışmalar yapıp ülkelerin mimari yaklaşımlarını öğrenmek olduğu kadar ve belki de daha fazla değişik kültürden gençlerin birbirini tanıması ve iyi ilişkiler kurulmasını sağlamaktır. Bu çalışmalar kesinlikle katılımcıların ya da ülkelerin birbiri üzerine üstünlük sağlama yeri değildir. Katılımcıların her türlü önyargıdan uzak ve tüm iyimserliklerini kullanarak olaya yaklaşmaları gereklidir. Bu konu üzerinde kesinlikle durmamın nedeni çalışmaların oldukça başarılı olmasına rağmen bu organizasyonun tam olarak başarıya ulaşmamasını, haftasonu gezilerinin gereğinden uzak ve rehbersiz bir şekilde yapılması ya da ev içinde bir takım anlaşmazlıklar gibi bir takım organizasyon bozukluklarından çok bu sebebe bağlamamdır.

Bu arada eğitim sistemimizi de diğerleriyle karşılaştırdığımda, sistemimizi baştan ele almak zorunda olduğumuzu bir kez daha anladım. Ancak bu sorun başlı başına bir yazı konusu olduğu için yalnızca eğitimcilerin dikkatini bu konuya bir kez daha çekiyorum ●

Yücel Köse

DEÜ Mimarlık Fakültesi 4. Sınıf öğrencisi

Çalışma alanımız (konumuz) 80.000 nüfuslu küçük bir liman ve sanayi kenti olan ve ağırlıklı olarak sahip olduğu doğal güzellikleri nedeniyle turistik de bir kent olan VOLOS'tu. Kentin merkezinde ve girişini oluşturan (liman arkası) kısmında yer almış, modern kentleşmenin doğal (ya da kaçınılmaz) sonucu olarak kent dışına taşınmış (ölü), bir nehir ve demiryolu ile sınırlanmış, az miktarda konut ve dükkanı da içeren PALIA bölgesiydi. Konu ölçek bakımından büyük ve sorunları açısından da ciddi olması itibarıyla zorlayıcıydı. Nitekim konuya ısınma sürecini teşkil eden analiz aşaması oldukça uzun oldu. Çalışma, tahmin edilebileceği gibi öğretim üyelerinin danışmanlığı altında, mümkün olabildiğince farklı ülke öğrencilerinin bir araya gelmeleriyle oluşmuş 3-5 kişilik gruplar halinde yürütüldü.

Üç hafta süren çalışmanın ilk yansı analiz ve konuya ısınma anlamında geçti. (1/5000 ve 1/2000 ölçekli). İkinci hafta sonunda sonuç ürüne doğru tartışmalara girişilmişken (1/2000 ve 1/1000 ölçek) son hafta konseptler oturtulmuştu ve 1/500 ölçek bazında sonuç ürünler çizilmeye başlanmıştı.

Sonuç ürünler arasında: şehrsel ölçekli kararlar sonucu oluşmuş yeni akslar, sirkülasyonlar, tren istasyonunu yeraltına alarak semti kent ile kaynaştırma çabaları, rekreatif düzenlemeler, eski sanayi yapılarının müze olarak düzenlenmesi... gibi öneriler vardı. Bizim ise, benzer kentsel ölçekli kararlar dışında, spesifik bir bölgenin endüstri (kalıcı) sergisi ile ulusal ya da çok uluslu bir endüstri fuarını (geçici) da kapsayan ve bu anlamda ihtiyacı olan birtakım mekanları da limana doğru esnemek suretiyle karşılayan bir düzenleme önerdik.

Çalışma Volos belediyesinde yapılan final sunum ile sona erdi.

UMAR ve Yaz Okulları Hakkında

Düzenlenen yaz okulları hakkında birkaç eleştiri ve öneride bulunmayı hem bilinçli bir katılımcı olmuş olmanın, hem de henüz ciddi anlamda sadece yaz okullarından oluşan UMAR'a ve yaz okullarına katkıda bulunmanın anlamında gerekli görüyorum.

Öncelikle, bence okulların (buluşma da diyebiliriz) süreci biraz kısa tutulmalı ve ürünler de daha çok fikrsel proje bazında hazırlanmalı. Okullarımızda yapmadığımız şekil ve yöntemlerle olmalı. Öğrencilerden profesyonel kalitede projeleri üç hafta gibi bir süreçte ve üstelik sabah 9.00 akşam 17.00 memur mesaisi içinde beklemek, sonuçta beklentilere cevap alamamakta, başarılı olamamış yaz okulu imajına yolaçmaktadır.

Düzenlenen yaz okullarının bölgesel mimarlık eğitim kurumları ve hatta (mümkünse!) mimarlar tarafından desteklenmesinden yanayım. (Rehber olarak katıldığım İZMİR '97 yazokulunda olmuş olduğu gibi). Son bir şey ise program ile ilgili, program daha çok sosyal aktiviteyi içermelidir. Burada kastettiğim şimdikiye kadar olmuş olduğu gibi sadece gezi değildir. Gezi bunun bir parçası olabilir. Ancak ben daha çok, katılımcıların yaratıcı ruhlarını motive etme ve kültür alışverişinde bulunabilecekleri bir takım aktiviteleri kastediyorum. Buna hepimizin bildiği "bir duvarı boyamak" örneği verilebilir. Bu tür aktivitelerin gerçekleştirildiği COAST WISE EUROPE Efes '97 yaz okulunun çok iyi bir örnek olduğuna inanıyorum.

Sonuç olarak, şu veya bu şekilde gerçekleşmiş olan yazokulu geleceğin Akdenizli mimarları ile mimari ve kültürel anlamda birşeyler paylaşmış olmak anlamında, eşsiz bir deneyim oldu. Bu anlamda da UMAR misyonunun her buluşmada yerine gelmiş ve gelecek olduğuna inanıyorum ●

B e d r i K ö k t e n

Hikmet Gökmen: Yaşam öykünüzü bizlere aktarabilir misiniz?

B.K: 1922'de İstanbul'da doğdum. 1945'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdim. 1950'ye kadar Millî Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Anıtlar Şubesi'nde Restorasyon ve Onarım bürosunda, Prof. Albert Gabriel ile Bursa anıtlarının rölöve, restorasyonlarında çalıştım. 1950-1951 yıllarında yedeksubaylık hizmetimi yaptım.1951'den 1955'e kadar, Vakıflar Genel Müdürlüğü Restorasyon ve Akar bürosunda çalıştım. Bu büroda otel, işhane, çarşı projeleri ve kontrol çalışması yaptım. 1955-1960 yılları İstanbul'daki serbest mimarlık yıllarıdır. Orhan Çakmakçioğlu ve Bülent Serbest ile beraberdim. Otel, motel, banka, ev, apartman, çiftlik projeleri ile Ankara'da Gima mağazaları gibi çeşitli konularda proje çalışmaları yaptık. 1960'da T. Emlak Kredi Bankası Genel Müdürlüğü İnşaat Şubesi'nde İstanbul Ataköy'de proje ve kontrol ayrıca banka şubeleri, motel projeleri ile hizmet verdim. 1966'da Buca Ö.M.M.Y.O'da öğretim üyesi, 1970'de EÜ.GSF. Mimarlık ve Tiyatro bölümlerinde öğretim görevlisi olarak çalıştım. Bu yıllar içinde mimarlık proje yarışmalarına katıldım. Buralarda çeşitli derece ve mansiyonlar kazandım. 1971 yılında Cengiz Onaran ve Raşit Beşerler'le birlikte "El Mimarlık" bürosunu kurduk.

Sanat çalışmaları içinde resim de var. 1982'de ilk kişisel sergimi açtım. 1986'da karma sergiye katıldım. 1988'de de ikinci kişisel sergimi açtım.

H.G: Neden mimarlık eğitimi seçtiniz?

B.K: Çocukluk yıllarımda, baba mesleğine çok heves etmiştim. Babam doktordu. 6 yaşında resim dersleri almaya başladım. Arkadaşlarımla oyun oynamanın

tadına hiçbir zaman varamadım; çünkü hergün hocam gelirdi. Müziğe karşı da hevesim vardı. Bana keman aldılar; ama onu yürütemedim. Tüm bunlara beni ailem teşvik etti. Müzik dinlemeyi seviyorum fakat bir enstrümanla uğraşmak bana cazip gelmedi., bıraktım. Resim üzerinde yoğunluk kazandım. Büyük hevesle sarıldım. Bazen çocukluk baskın geliyordu, resmi o anda bırakıp oyun oynamak istiyordum. Fakat resme düşkünlüğüm her geçen gün arttı. Lise (Kabataş Lisesi) son sınıfta olduğum yıl Atatürk vefat etmişti. Her sınıf karatahtada tebeşirle Atatürk'e ait duygularını anlatan resimler yaptı. Nezh Eldem ile ben birinci olmuşuk. Bunu anlatmamın nedeni; resim tutkumun lise yıllarında son aşamaya gelişidir. Tıp Fakültesi'ne 37 sıra numara ile girdim; o zaman sınav yoktu. Fakat akademinin sınavları vardı; oraya da başvurduğum ve çok iyi derecede kazandım. 60 kişi alıyorlardı. Demek ki beni mimarlığa; resme ve sanata karşı olan ilgim yöneltti. Eğer,doktor olsaydım; doktorluğun da

çocuklarla ilgili daha yumuşak kısmını tercih ederdim; çocuk doktoru olurudum.

H.G: Bir mimar olarak çalışma hayatına nerede, nasıl başladınız?

B.K: Hocam Ali Sami Gürgen 1944 'de fakülteden ayrıldı ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün Anıtlar Şubesi Restorasyon Bölümüne atandı. Oranın teşkilatını kurdu ve karar kurmaz bize dedi ki : "Çocuklar sizi restoratör mimar olarak yetiştireceğim, hiçbir yere girmeyin". 1945'de mezun olduktan aşağı yukarı 6-7 ay sonra Müzeler Genel Müdürlüğü Anıtlar Şubesi'nde çalışmaya başladım. Daha sonra hocamla beraber Vakıflar'a geçtik. Vakıflar iki büro olarak hizmet veriyordu. Biri restorasyon işleriyle uğraşan büro, diğeri de akar işleriyle uğraşan büro. Vakıflar gelir getiren birtakım yapılar da yapıyordu. Otel, işhanları gibi... Bu sırada ben hem restorasyonda çalışıyordum -yalnız Osmanlı eserleri-, hem de yeni projeler çiziyordum. İstanbul'da erken Cumhuriyet döneminde yapılmış bir

Han vardı, onun restorasyonuna başladık; bir yandan da yeni projeler de üretmeye başladım. Bu sefer dediler ki: " Bedri sen restorasyona geçeceksin". İstemeye istemeye geçtim. Benim tam kıvama geldiğim sıralarda hocam sizlere ömür vefat etti. O büro yabancı ellere kaldı, biz de... Vakıflar da çalıştığım sırada bir arkadaşım iyi bir teklifle geldi. Emlak Kredi Bankası'na geçtim. O sırada evlenmişim. Eşimin İstanbul'lu olması ve İstanbul'u çok sevmemiz nedeniyle, bu işi kabul ettim. Emlak Kredi Bankası'nın Ataköy inşaatlarında çalışıyordum. Emlak Kredi Bankası bürosunu dağıttı. Devreye Timlo İnşaat bürosu girdi. Bu iki müesseseden birisi inşaatı yapar; birisi de kontrollük yapardı. Yani Timlo inşaatı yapar; banka da onu kontrol ederdi... Bu arada bankanın reklam bürosunda çalışırdım. Reklam bürosunu ben yürütürdüm. Emlak Kredi



Bedri Kökten



Güzel Sanatlar Akademisinde İsmet İnönü ve Sedat Eldem atölyesindeki projeyi izlerken

Bankası'nın aylık afişlerini yapıyordum. Başlangıçta bunun için ek ücret ödemiyorlardı. Fakat daha sonra reklam müdürü "Evinde çalışıyor fazla mesai yapıyor" diyerek, artı ücret ödetti.

Size bu dönemlerdeki çalışmalarımı kısaca aktarayım:

1945-1950, 5 yıl içinde yaptığım restorasyonlar: Muradiye Külliyesi, Karacabey Şahinbey Türbesi rölöve ve restorasyonu, Bilecik Şeyh Edibali Türbesi, Antalya Alanya Kızılkuş, Antalya Yivli Minare rölöve ve restorasyonu, Isparta Dünder Bey Türbesi rölöve ve restorasyonu, İstanbul Sait Halim Paşa Yalısı rölöve ve restorasyonu, Selçuk İsbey Camii rölövesi.

Toplam 11 projeyi 1951-1955'de Vakıflar'da gerçekleştirdim. Bursa Tuz Pazarı Camii rölövesi, Bursa Koza Hanı Mescidi rölövesi, Bursa Hamzabey Camii rölövesi, Bursa Emir Sultan Camii rölövesi, Isparta Eğridir Dünder Bey Camii rölövesi, Birgi Camii rölövesi.

1951-1955'de yaptığım Vakıflar Akar projeleri: İstanbul'da işhanı tadilatı ve yeni ilave, Manisa Vakıf İşhanı ve dükkanlar, Çanakkale Vakıf Oteli projesi, Rize Vakıf Oteli projesi, Aydın Şehir Hali projesi.

Serbest mimarlık yıllarım: Bursa Timurtaş Paşa Anıtı, Isparta Semt Camii, Ankara Semt Camii, Mehmet Gürkan Aile Kabri, Bursa Ali Gürsoy Aile Kabri, Ziraat Bankası,

Emlak Bankası Şubeleri, İstanbul Emlak Bankası Ataköy Şubesi, Konya Vakıflar İşhanı, Manisa Vakıf İşhanı, İstanbul Ataköy'de Motel, Bolu Abant Oteli (O. Çakmakçıoğlu, B. Serbest ile birlikte), Kıbrıs Lefkoşa Saray Oteli, Rize Vakıflar Oteli, İstanbul Süt Sanayi çiftlik projesi (O. Çakmakçıoğlu, B. Serbest ile birlikte) Ankara Gıma Mağazaları (O. Çakmakçıoğlu, B. Serbest ile birlikte), İstanbul Harbiye Yeni Karamürsel Mağazası.

1960-1967 arası T. Emlak Kredi Bankası'nda yaptığım işler: Sosyal konut, motel, işhanı, otel, plaj tesisleri proje ve uygulaması.

İzmir Fuar'ında yaptığım pavyonlar: Suudi Arabistan, Ürdün, Lübnan, Hindistan, T. Emlak Kredi Bankası, Vakıflar.

H.G.: Yaşam öykünüze bakacak olursak; Emlak Kredi Bankası yıllarından sonra çalışma hayatınız İzmir'de devam ediyor. İzmir ne zaman ve nasıl devreye girdi?

B.K.: Ne zaman Ataköy inşaatlarında Emlak Kredi Bankası'nın bürosu kapandı, o sırada birtakım etkenlerle ben İstanbul'dan ayrılmaya zorunda kaldım. Şöyle oldu : Buca 'da Mimarlık ve Mühendislik Okulu açılmıştı. Hocalarım Buca'ya derse geliyorlardı. Allah rahmet eylesin Asım Mutlu. O sırada beni İzmir'e çağırdılar. Burada özel bürosu olanlarla tanıştım. Dediler ki: "İstanbul'dan geliyorsun, okul seni tatmin etmez ".

1966'da geldim. Sayın Rauf Beyru 1970'de beni EÜ.GSF.'ne hoca olarak aldı. O yıllarda İstanbul'da tek başına bürolarda çalıştım. Emlak Kredi Bankası'nın pek çok şubesini yaptık. Banka o zaman atılım halindeydi. Bu sırada tedavisi olmayan bir hastalıktan çocuğumu kaybettim. Moralman çökmüş durumdaydım. Banka şubelerine tek başıma yetişemiyordum. Aşağı yukarı 7 banka şubesini bitirmiştik. Beyoğlu Şubesi ilk giydirme cepheli binadır. Muhteşem Giray'ındır. Etüdlerini beraber yapmıştık. Bu sırada İzmir teklifine hayır diyemedim. Geldik, geliş o geliş. Burada evsahibi olduk, yerleştik. Fakat İstanbul'la ilişkimizi kesmedik. Ailelerimiz oradaydı.

H.G.: Hocalığın, yaşamınızda önemlice bir yeri kapsadığını ve bu işi de büyük bir keyifle ve liyakatla yaptığınızı biliyoruz. Lütfen öğretim üyeliği döneminizden de söz eder misiniz?

B.K.: Eğitimciliği çok sevdim. Hoca sıkıntısı vardı. Dersler çoğaldı, sınıfların 100 kişi olmaya başladığı sıralarda mimari tasarıma giriyordum; ama ondan sonra başka hocalar da geldi, onlara devrettim. Malzeme dersini veriyordum. Çocuklar uyurdu; uyansınlar diye hikaye anlatır uyandırırdım. Uyandıktan zaman ne anlatabilirim anlatırdım. Mehmet bey kulakları çınlasın, çimentoyu anlatırken fabrikasını anlatırdı. Beni derste dinlemezlerse fena halde üzülürdüm. Uyum, başka tarafa bakıp konuşurlarsa çok üzülürdüm. Verdiğim dersin çocuklarıma iletilmesini isterdim. Öğrencilerle aradaki diyalogu nasıl geliştirebilirim diye her zaman düşünmüştüm. Biz öğrenciyken Asım Hoca geldiği zaman biz önümüzü iliklerdik. Sınıfta beyaz gömleklerimizi giyerdik, kalemleri kalemtraşlarla açardık. Hoca gelirdi, projeye iki çizgi atar giderdi. Ondan sonra biz arkadaşlarla toplanırdık, hoca ne demek istedi diye. Biz böyle yetiştik... Bir ara o kadar çok ders oldu ki, bunaldım derslerden. İhtisaslaşmış bölümlerden mimari bölümlere Amerika'dan, Almanya'dan bir çok hoca geldi. Benim sanatla ilgili kısımlara ağırlık vermeme istediiler. Maket dersi, mobilya dersi gibi... O dersleri hep verdim. Mimari



Vakıflar Genel Müdürlüğü İnşaat Bölümünde projesini yaptığı ve uygulanmış bulunan Konya Vakıf işhanı / çarşı





T. Emlak Kredi Bankası imar bürosunda, proje ve uygulamada kontrollüğünü yaptığı Ataköy Plajı kamping ve motel

prezantasyon, perspektif, maket dersi veriyordum. Bir ara perspektif dersini kaldırdılar. Projeleri etkiliyor, çirkin projeleri bile güzel gösteriyor. Mimari prezantasyon da projelerini çok süslemelerine yol açıyor dediler. O ders de kalktı. Maket dersi için atölye gerekliydi. Danimarka'dan çok güzel kitaplar getirmiştim. Malzeme kitapları. Bir gün Rauf Bey çağırdı " Bedri bey bir seçim yapmak zorundasınız "dedi. Ben part time çalışıyordum. Büro devam ediyordu.

H.G: Bize öğretim üyeliği dışındaki çalışmalarınızdan söz eder misiniz?

B.K: İzmir'e ilk geldiğim yıllarda fuarlar (IEF) çok yoğun geçiyordu. T. Emlak Kredi Bankası'nın standını her seferinde ben dekore ederdim. Fuarların arkasından bazı müesseselerle tanışmış oldum. Özellikle yabancı devletlerin pavilyonlarını yapıyordum. Suudi Arabistan, Ürdün vb. Neden Arap devletleri olduğunu açıklayayım: Pavilyonu yaparken ilk önce o ülkenin mimarisini etüd ederdim. Arap ülkeleri geldikleri zaman hemen bizim büroyu ararlardı.

Profesörlük kadrosunda olduğum sıralarda, biz akademik çalışma yapmadan bu ünvanı almıştık. Ben bu ünvanı kabul edemedim. Kullanamadım. Murat Erdim'in güzel bir lafı vardı "Hocam siz profesör değilim diyorsunuz, ama ben sizden çok şey öğrendim ve daha da öğreneceğim" derdi. Üniversiteden ayrılışım istemeye istemeye oldu. Çünkü çok seviyordum çocukları. Dersleri seviyordum. Emin olun hava kararır, sobalar sönerdi, ben hala tashih yapardım, geç vakitlere kadar. 1977 yılında emekli oldum, üniversiteden ise 1980'de ayrıldım.

H.G: Bize bu yılları, çalışmalarınızı anlatabilir misiniz?

B.K: İzmir'de büro çalışmalarım (hocalık dışında) esas olarak el mimarlıkla başladı. Cengiz Onaran Buca Mimarlık'ta hocaydı, Raşit Beşerler benim öğrencimdi, o da mezun olmuştu. Birlikte 1971 yılında büroyu kurduk. Bir yandan Cengiz Bey ile birlikte part time olarak hocalığa devam ediyorduk. 1977 yılında çalışanların katılımıyla büro şirket haline dönüştürüldü. Şimdi bir tek Mine Kavala var o gruptan. Çalışmalarımıza mimari proje ve uygulamalarından, röleve ve restorasyon çalışmalarına, dekorasyon proje ve uygulamalarından fuar

pavyonlarına, grafik çalışmalarına kadar uzanan çeşitli dallarda sürdürdük.

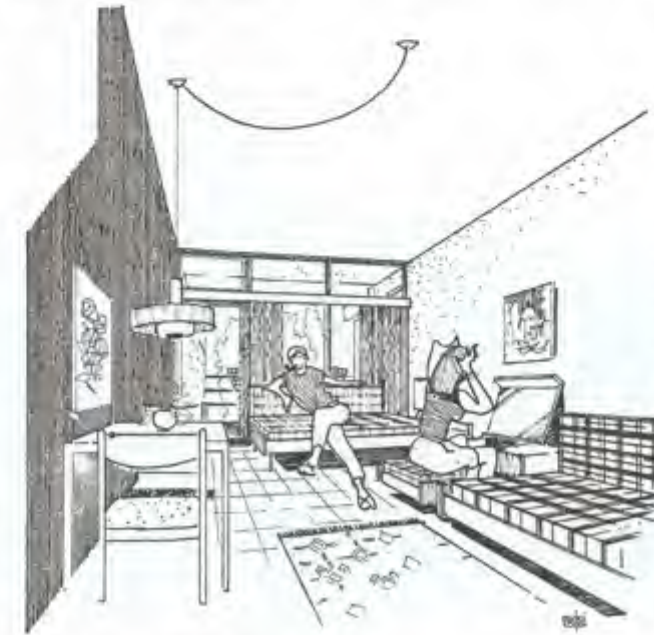
H.G: Bürodaki çalışmalarınız yoğunluğu ne tür binalar üzerineydi?

B.K: Pek çok müstakil konut ve apartman projesi yaptık. Bunun dışında Kütahya Belediyesi çarşı ve işhanı kompleksi, Halk Sigorta iş merkezi projesi Tansaş Narlıdere alışveriş merkezi proje ve uygulaması ilk aklıma gelenler. Dekorasyon çalışmaları o kadar çok ki isterseniz örneklere girmeyelim.

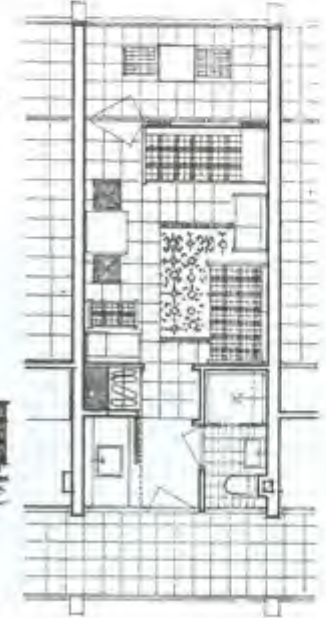
Ankara'da, İstanbul'da olmakla İzmir'de olmak çok farklı. İstanbul, Ankara'dakiler kadar iyi mimarlar İzmir'de de var ama o şansa sahip değiller. Herkes kendi ölçüsünde yeteneğe sahiptir, benim yeteneğim bu kadar. Çok üstün yeteneğe sahip olanları kabul ederim. Ama benim bu yeteneğim içinde bana şans tanıyacak daha yüksek merciler olsaydı ben çok daha ilerlerdim.

H.G: O, herhalde İzmir'de bulunmanın dezavantajı.

B.K: Olabilir mi bilmiyorum. Kapasitesi az. Ben çok arkadaş canlısı insanım. Aile içinde yaşamayı seviyorum. Dış hayatta toplantılar... Bunları yapabilecek derneklere girmeyi hep bana teklif ettiler ama ben yürütemiyorum, sıkılıyorum.



Ataköy, Motel odalarının perspektifi



H.G. Sizi yaşamınız boyunca etkileyen çalışmalarınız olmuştur. Bunlardan sizin için önemli olanlarını bizlere aktarabilir misiniz?

B.K: Benim eski eserlerde ilk atanmam Bursa'ya oldu. Ben Eski Eserler'de Röleve ve Vakıflar'da çalıştım. Müzeler iki müessese olarak hizmet vermekteydi. Müzeler Onarım Bürosu, medreseler, türbeler vb. anaokulu, şifahaneler, hastanelerin onarımını alıyordu. Tekkelerin, camilerin onarımını Vakıflar alıyordu. Bursa'da 6-7 külliye var. Aynı maksatlarla kullanılmış olan yapılar topluluğu. Bursa'nın merkezinde ağırlıklı Osmanlı yapıları var. Yıldırım Külliyesi, Yeşil, Hamzabey, Emir Sultan Külliyesi, Yeşil Türbeyi onardım. Yeşil Medrese'nin ilk odasını bana ayırmışlardı. Kız öğretmen Okulundan yatak getirmişlerdi, tonozlu bir odaydı. Ortada havuzu, dershanesi ve derslikleri. Çizimlerimi, rölevelleri orada tamamladım. Beni ilk ödevlendirdikleri iş Bursa'nın envanteri oldu. Bir fotoğrafçı vardı, Rus bir arkadaş, müzelerin fotoğrafçısıydı. Bir fotoğrafçı, bir tarihçi, üniversiteden Neşet Bey. Ben mimar olarak çalıştım. Üç kişilik ekip halinde bütün Bursa'nın tesbitini çıkardık. 453 çınar ağacı, doğal anıt olarak saptandı. Bütün çevre pafta pafta tescillendi. Küliyelerin de rölevellerini yaptım. İşte restorasyona Yeşil Türbe'de başladım. Çinileri etüd ettim, İznik'e gittim. Oranın çok enteresan çini kaplaması vardır. 10 cm. tuğlanın bir yüzü yivli. Tuğla kısmına harçla 10 cm lik çini deliklerden birincisini koyuyor harcı boşaltıyor. Hem arkasından, hem deliklerden hem dikey, hem de yatay kısımları harçla yapıstırıyor. Pişmiş tuğla üzerine. Bizim bunu yapmamıza imkan yok. Şaşırdık. Biz de böyle bir tuğlanın üzerine çinileri yaptık. Başka türlü bir malzeme kullanamadık. Sonra seramik üzerine yaptık, hepsi çatladı. En dayanıklı tuğla.



Karakalem çalışması

Kütahya'da yaptırabildiğimiz çinilerin rengini tutturamadık. O kadar severdim ki bu çalışmalar... Size bir anımı anlatayım. Müzenin orta kısmında büyük dersane vardı, ortada avlu ve şadırvan ve açık derslikler vardı. Kalan kısımlar kapalı hücre şeklindeki ve medresenin taç kapılı girişi vardı Medresenin. Ben köşedeki baş odada kalıyordum. Camerkanla bölmüşlerdi. Her bir hücrede taş eserler, etnografik eserler konmuştu. Bir gece uyandım, mehtap vardı. Hücrelere Osmanlı mezar taşlarını dizmişler. Ben gece tek başıma dışındaki WC ye gitmek için kalktım. Havuz pırlı pırlıydı. O sırada tefler çalmaya başladı, sanki ayın gibi. Soğuk terler dökmeye başladım. Geri döndüm. Rüzgar esince asılı tefler çalıyormuş meğer, dervişlerin giydiği kavuklar askıdaymış onlar uçmuş. Arkasında da selviler sallansıkça ışık gidip gelerek muazzam bir dekor oluşturmuştu. Hayatımda onu hiç unutmam. Fotoğrafçı Valentin bir gün votkayı fazla kaçırmış geldi. Benimde İstanbul'dan bir arkadaşım gelmişti Bülent. Biz bir yatakta yatıyorduk, üstümüzdeki pikeyi çektik. Ayaklar pike kısa geldiği için dışarı çıkmış. Valentin içeri girip bakmış, yatakta bir tane kafa, dört tane ayak. Votkayı içtim o yüzden böyle oldu demiş. Sabahleyin anlattığında çok güldük...

Bursa'daki bu çalışmalarım benim eski eser sevgimi arttırdı. Bursa'da beş yıl kaldım. Murat Evinin restorasyonunu yaparken, röleve çizimlerini ve keşfini Ankara'da yaptım. Bursa'ya gelir onarımları yapardım. Yeşil Türbe, Yeşil Medrese, Muradiye Medresesi, Muradiye Türbeleri'nin onarımını yaptım. Ebe Kadın Türbesinde 4 kolon üzerinde bir kubbe yapılmış ve kemerleri var. Bunu sonra örmüşler. Kubbeyi kule yapmışlar, onları eski haline getirdim. Bu işlerden büyük keyif alırdım. Zevkten dört köşe olurdum. Karıştırın Süleyman Türbesi vardı. Karıştırın dedikleri Osmanlı padişahları devrinde burası payi-

tahtlıktan çıkmış, padişahların dinlenme ve istirahat yeri haline gelmiş ki hünkar hamamlarını ve diğer hamamların sularını şifa derecesine göre birleştiren, kanalizasyon eden (Taksim meydanındaki makzen gibi) usta adam. Kaplıcalarda şimdi bulunan doktorlar gibi, bu suları karıştıran ustaya Karıştırın Süleyman diyorlar. Ben bunların bütün restorasyonlarını yaptım. Bursa'ya çok severim: Doğasını, ağaçlarını, faytonlarını, İskender kebabını... Restoranda 16.yy dan kalma çini tabaklarda bize servis yapılırdı. Biz orasının itibarlı müşterisiydik.

H.G: 50 yıllık meslek yaşamınızda sizi etkileyen başka ne gibi olaylar oldu?

B.K: Anadolu'nun her yerini gezdim. Dersim isyanının yapıldığı Erzincan'ın Kemah kazasına, sonra daha içerilere giderek gezdim. Katır üzerinde önde mihmandanım ile ilerliyoruz, bir tarafta Fırat. Ben ata binmiş adam da değildim. Oraya gittik bana rakı ikram ettiler. Bakır maşrapayla içirdiler. Bana poşular verdiler. Çok eğlenceli günlerim geçmiştir. Beni Diyarbakır'a gönderdiler; Ulu Camii'nin kiremitleri, damı akıyormuş onun için. Oralara gittiğim zaman Vakıflar Müdürü'nü, küçük yerlerde imamı, müftüyü görürsünüz. Milli Eğitim müdürleri okulları ayarlamışlardır kalmam için. Gittiğim zaman ilk gün o resmi makama gözükmezdim, kenti gezerdim. Benim sandıklar dolusu topladığım dökümanlar var: Kapı tokmakları, fotoğraflar, desenler... Türkiye'nin Hakkari, Beytüşşebab hariç her yerini gezmişimdir Müze ve Vakıflar'daki işimden dolayı. Ondan sonra Vakıfların akar kaynağı işanlarını, otelleri çizmeye başlayınca Rize, Çanakkale, Edirne gibi hep dolaşım.

H.G: Hiç katıldığınız mimari proje yarışması oldu mu?

B.K: Oldu. Ankara Bahçelievler Yapı Kooperatifi Evleri Yarışmasında birinci dereceyi aldım. Bursa'da Süleyman Çelebi Mezarı Projesi Yarışması'nda birinci man-

siyon. Birinciliği çok güzel bir proje kazandı. O projemden esinlenerek Timurtaş Paşa Türbesi'nin projesini hazırlamıştım. O projeye birinci oldum. İstanbul Belediyesi Koşu Yolu Evleri Yarışması'nda bir tipten birinci ödülü aldım. İzmir Fuar Çeşmesi Yarışması birinci derece. İstanbul Garanti Bankası Bahçekapı Şubesi Proje Yarışması'nda birinci mansiyonu aldım. Büyük yangınlara girmedim nedense. Ya vakit bulamadım, ya da çevremde birlikte çalışacağım arkadaşım yoktu. Vakıflar ve Müzeler'deki arkadaşlarım eski eserler konusunda uzmandılar. Mesela Antalya şehircilik yarışmasına girdim. Antalya İmar Planı Proje Yarışması, İller Bankası'nın açtığı bir yarışmaydı. Çünkü Antalya'yı çok iyi biliyordum. Çocukluğum orada geçmişti. Orada üçüncü oldum. Afiş yarışmalarında ödüllerim var. Benim grafik çalışmalarım da vardır. Ziraat Bankası'nın Afiş yarışmasında birinci oldum. T. Emlak Kredi Bankası Afiş Yarışması üçüncü mansiyon. Kızılay Afiş Yarışması'nda mansiyon. 1969 İzmir Enternasyonal Fuarı Afiş Yarışması'nda birinci mansiyonu aldım.

H.G: Sizin çok yönlü kişiliğinizi herkes bilmektedir. Mesleğinizin yanısıra ne gibi uğraşlarınız ve mesleki araştırmalarınız var?

B.K: Mesleğimle birlikte, yani proje çalışmalarım ile birlikte, resim, grafik, afiş çalışması, dekorasyon, mobilya tasarımı, süsleme ve röleve çalışmalarım da sürmüştür. Bunları zaten hiç bir zaman birbirinden ayrı düşünmedim. Bunların yanısıra çeşitli konularda araştırmalarım vardır. Araştırmalarımın bazıları; sivil mimari örnekleri: evler, İzmir Sokakları, mezar taşları (Osmanlı); detaylar: Osmanlı

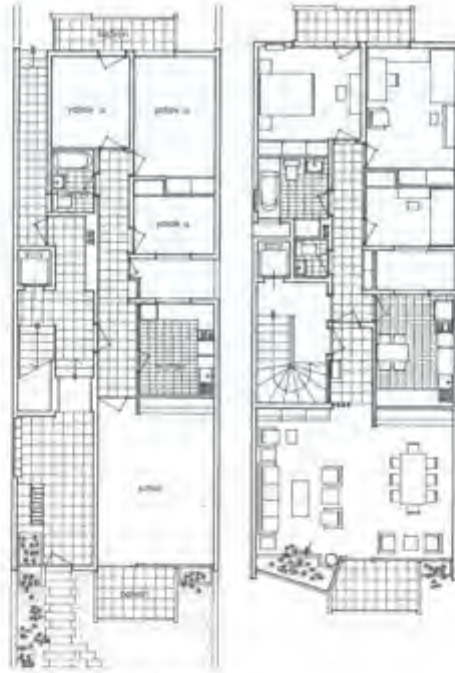


Kara kalem çalışması

Mimarisi'ne ait çötenler, şebekeler gibi... Rölöve ve restorasyon bilgimi, döküman toplama zevkimi Bakanlık'ta ve Vakıflar'da çalıştığım yıllarda kazandım. Çalıştığım beş yıl içinde Bursa Osmanlı eserlerinin yanısıra, aynı zamanda onlarla ilgili bütün dökümanları topladım. Eski eserlerin tanıtımı, günümüzdeki yeri, önemi çalışmaları, çevre mimarisini tanıtan sergi çalışmaları, sivil mimarimizde halk zevkinin dünü ve bugünü ve farkın nedeni, resim ve krokilerle açıklama çalışmaları yaptım. Bergama'da bir bakkal dükkanının tabelası o zevki o kadar güzel yansıtıyordu ki, bir de bugünkü reklam panolarına, isim tabelalarına bakıyorsunuz çok farklı. Karşıyaka'da bazı alanları yeşil alan haline getirdiler ve oraya basketbol alanları, tenis kortları yaptılar, etrafını telle çevirdiler. Ama bu kadar sık olmaz bir, ikincisi hiç ilgisi yok, Karşıyaka Spor Kulübü'nün önündeki çalışıyor, diğerleri bomboş. Telleri koparıyorlar. Reklam panolarından bir perde yaptılar. Bu her yere asılmaz. Belediyeye para getiriyor muş... İzmir üzerine hazırlanmış "Geçmişten Günümüze İzmir" diye bir çalışmam var. Bu çalışma da İzmir kentinin güzelliklerinin yanında çirkinliklerini de gösteriyorum. Ama o çirkinliklerden bazıları kalktı, onları göstermeye gerek kalmadı. Başka türlü çirkinlikler var, onları aramak lazım. Bu çalışma çok ilgi gördü. Ben sıklıkla eski İzmir'in resimlerini yapıyorum, onların slaytlarını alıyorum. Onları değerlendiriyorum.

H.G: Mesleğinizle ilgili enteresan birkaç anınızı anlatabilir misiniz?

B.K: Sedat Hakkı Eldem'in bir tashihinde çok sempatik yaşlı bir öğrenci geldi; yıllar önce akademiye girmiş, son sınıfa kadar gelmiş sonra terk etmiş, evlenmiş, barklanmış koca adam geldi yıllar sonra gençlerin arasına. İzzet Baba diyorduk ona. Projeyi de Sedat Hoca'dan alıyor. Proje geldiği zaman apartman projesinde duvarların kalınlığı 1/50 çizimde 80cm. Sedat Hoca baktı, "Ben size 1/50 çizim demiştim" dedi. İzzet Baba "Hocam 1/50" dedi, nasıl olur falan derken, İzzet Baba "Hocam, biz binaları sağlam yaparız, ben taşıyıcı duvarları 100cm., bölücü duvarları 70 cm yaptım" dedi. Sedat Hoca'da "Görüyorsunuz, küçük çocukların (!) genç yaşta ne olacağı belli olur" dedi. Tabii biz fazla gülemedik. İzzet Baba mezun oldu... Pire Şakir vardı. Sert uçlu kalemle projeleri çizirdi. Onun tashihinde çok eğlenirdik. Sedat Bey'in tashihinde Hoca geldi, oturdu. Şakir 6H'la çizmiş. Hoca "Ben mi göremiyorum" dedi. Hoca paftayı kaldırıncaya kağıt jilette kesilmiş gibi, bir kısmı hocaların elinde kaldı, bir kısmı masanın üzerinde kaldı. "Hocam o maket oldu" dediler. Hoca "Çok güzel, devam edin" dedi. Ama proje nasıl düzeltilecek belli değil... Harbi Hotan'ın asistanıydım, fevkalade kalemi vardı. Bir gün bana "Sen git sınav kağıtlarına bakmaya başla, ben de



İpek apartmanı kat planları



İpek apartmanı görünüşü

geleceğim" dedi. Biraz sonra kapı çaldı, içeriye benim bir öğrencim girdi, "Hocam ben Harbi Hoca'yla kavga ettim, sizin ak saçlı asistanınız beni kovdu" dedi. Ben öğrencime "sen ne yaptın?, ben asistanım, esas hoca o" dedim. Öğrenci panik oldu. Harbi dersi anlatır, çocuklara anlatınz mı der, çocuklar hiç birşey anlamazlar, tamam hocam derler. Anlamazlarsa avazı çıktığı kadar bağırır, azarlar, çocuklar da bir daha birşey sormazlar. Harbi bir gün "Herkes kafasını kaldırsın beni dinlesin, bu çok önemli" dedi. Çocuklardan biri kafasını kaldırmadan çalışıyor, Harbi bağırırdı, çağırırdı, öğrencinin yanına gitti, "Kızım, sen beni duymadın mı? dedi. Çocuk kafasını kaldırdı, bıyıklı bir adam!

H.G: Yeni mezunlar, genç meslekdaşlar mesleği nasıl ele almalılar, bu konudaki düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

B.K: Bakın, en büyük olay kendilerini okuldan çıkar çıkmaz bütün projeleri çizecekler diye ummasınlar. Bizim meslekte bol kitap karıştırınlar, bol gezsinler, görgü kadar önemli birşey yok. Yorulmadan sorsunlar, iki çizgiyle alim oldum hissine kapılmasınlar. Çok sabırlı olsunlar, mesleğin hakkını versinler, serbest elle, çizgiyle, renkle akademik bir hava içinde çizsinler. Bir kroki çizmesini bilsin. Buca Mimarlık'ta ilk mimarlığa girecek öğrencilere düzenlenen bir sınavda tepsi içinde bir fincan, bir cezve çizdirilmek istendi. Bir kağıt ölçüsü verildi. İki çocuk geldi, bir tanesi "Kağıt büyük ben bunu küçültüyem mi" dedi. Resmi kağıdın ortasında kaybolmuş, oran yok. Arkadaşı da "Kağıt küçük geldi, cezvenin sapı dışarıda kaldı" dedi... Mesleğine karşı ilgi, sabır, görgü, hiç sıklımadan herşeyi sorup öğrenmesi, mesleğin en büyük anahtarı budur. Kopyacılığı katiyen yapmasın. O proje kendinin olsun, kendi fikri olsun ama hiçbir şekilde alma bir projenin üzerinde değişiklik yaparak uygulamaya kalkmasın. Mantıklı proje çizsin. Ben postmodern projelerin çok güzel olanlarını da gördüm, ama tamamen çığırından çıkmış olanlar da var. Buna da karşıyım. Bunun için kendi zamanını, kendi bulunduğu mimari anlamın içinde gene kendi fikirlerini ortaya koyarak çizmesi, tasarımı yapmasını tavsiye edeceğim. Ve resim yapması şart. Bir mimarın güzel sanatların her dalını sevmesi lazım. Mimar bir sanatkardır. Mimari zaten bütün sanat dallarının koludur. Bunların hepsinden birşeyler olması lazım. Bakın ben bir yere kadar geldim, benim yeteneğim bu kadar. Benden çok daha iyi olanlar var, ama ben kapasitemin hakkını vererek kendi ölçülerimin içinde, içim rahat, yapabileceğimin en iyisini yapmış olarak düşünüyorum ve bundan rahatlık duyuyorum. Marangozluğu da yaparım, çamur işlerini de yaparım.

H.G: Çok teşekkür ediyorum.

B.K: Ben de teşekkür eder, çalışmalarınızda kolaylıklar dilerim.



Su'yun Öte Yanı Yunanistan



Selanik, Fotoğraflar Hikmet Gökmen,George Tsaousakis,George Poupis

“Su’yun Öte Yanı: Yunanistan”

Ö N S Ö Z

Alexandra Yerolympoş - Vassilis Colonas Arif Şentek

İzmir Mimarlar Odası ve sevgili dostumuz Arif Şentek’in çağdaş Yunan Mimarisi üzerine Ege Mimarlık dergisine özel bir sayı hazırlama çağrısını coşku ve mutlulukla kabul ettik.

Türkiye’ye yaptığımız yolculuklarda Türk kentlerinin sunduğu görünümle tanışmıştık, Yunan kent gelişimi ve iki ülke mimarisinde öne çıkan ortak sorunları içeren makalelerle bu çalışmada yer almanın ilginç olacağını düşündük. Bu çabamızda, Atina Mimarlık Okulu öğretim görevlisi meslektaşımız Dimitris Filippidis’in bu özel sayının gerçek editörlerinden biri olarak önemli yardımları olmuştur.

Okurlar, makalelerin genellikle büyük ölçüde Selanik’ten sözettiğini göreceklerdir. Bunun nedeni sadece 1997 Avrupa Kültür Başkenti olan bu kentte yaşamamız ve çalışmamız değildir. Başlangıçta bilinçaltında, ancak süreç içinde daha bilinçli olarak ilk kez hazırlanan böyle bir sayı için iki kent, İzmir ve Selanik arasındaki benzerliklerin yararlı bir başlangıç olacağını düşündük. İlgili makalelerde de görülebileceği gibi, Selanik’in tarihsel gelişimi bir çok açıdan İzmir’i hatırlatmaktadır.

- Selanik’te de 1870’li yılların “modern” dönemin başlangıcı, “TANZİMAT” reformları çerçevesinde kent alanının çağdaşlaştırılması, nhtım ve limanın inşa edildiği bir dönem olması.
- Hıristiyan, müslüman, musevi ve diğer küçük Avrupalı ve Ermeni vb. gruplardan oluşan çokuluslu nüfusun etkin biçimde bir arada yaşaması ve faaliyet göstermesi.
- I. Dünya Savaşı sırasında 1917’deki yangınla şehrin tarihi merkezinin tahrip olması ve Yunanlı ve yabancı kent plancıları tarafından kentin yeniden köklü biçimde planlanması.
- İki dünya savaşı arasındaki dönemde yaşanan zorluklar, Türkiye ile yapılan mübadeleden sonraki göçmen akımı.
- 2. Dünya Savaşı ve iç savaş dönemindeki durgunluk, Marshall Planı ve 1960’dan sonraki yeniden yapılaşmayla hızlı “kalkınma”.
- 1980’e kadar akılcı planlama çabalarını zorlaştıran kaçak yapıların egemenliği ve son olarak genel programlamaya duyulan özlem (1985 Yapı Planı, 1993 Genel Master Planı, 1983 tarihi yapı ve sit alanlarının korunması ve daha sonrakiler)...

Günümüzde her ne kadar İzmir nüfus olarak bir milyonluk Selanik’i aşsa da, yüzyıl boyunca kentin işlevsel sorunlarının ağırlaşmasının sonuçlarıyla İzmir ve Selanik paralel iki rota izlemektedir. Hatta iki kentin büyük ve sakin bir körfezin gerisindeki benzer konumları, eski yukarı kent, kentin bir tepenin üstünden denize doğru inen surlarıyla çanak biçiminde (amfiteyatrosu biçiminde) kurulmuş olması, denizden esen rüzgân ve sahildeki eski ve yeni nhtıma gelen dalgalarıyla günbatımının sunduğu kızıl renkleriyle benzer biçimde batıya yönelmesi, herhangi bir şehir sakininin diğer kenti ziyaretinde yaratacağı yakınlık duygusunu güçlendirmektedir. Doğadaki ortak renkler, benzer iklim, sesler ve kokular ve iki kentin insan malzemesini oluşturan canlı, dinamik, dışa dönük kent halkı, insanın kendini “evinde gibi” hissetmesini sağlamakta ve komşu halklarımız arasındaki ilişkilerin geliştirilmesinin önündeki zorlukları unutturmaktadır.

İki kentin dünden bugüne geçişinde ortaya çıkmış, nüfus ve mimari çokbiçimliliğin süzgecinden geçmiş ortak unsurların ötesinde iki kent, geçmişten gelen gizli bir çekiciliği korumaktadır; bu çekiciliği liman ve sahil semtlerinde, eski pazar yerlerinde yavaş yavaş keşfediyor, yoldan geçenlerin çehrelerinde ve bakışlarında farkediyorsunuz.

Sizlere sunmak için seçtiğimiz bu görüntülerin, bu iki kentin, ortak denizin iki kıyısındaki sanatçı ve mimarları için iletişim kanalları görevini görmesini ümit ediyor ve bunların çoğalmasını ve kalıcı bir işbirliği ve ortak vizyon için temel olmasını diliyoruz ●

EGE MİMARLIK’ın bu sayısı, Ege Denizinin öteki yakasından, komşu Yunanistan’dan söz ediyor. Mimarlığın yerel olduğu kadar evrensel özellikler taşıyan doğası, bu sayıda yer alan ve komşu ülkedeki gelişmeleri aktaran yazılarda bir kez daha belirginleşiyor.

Ne “ithal malı postmodernizm”, ne “çarpık kentleşme”, ne “apartmanlaşma”, ne “özel imar izinleri”, ne “tarihi ve doğal mirasın yokoluşu”, sadece bizde yaşanmıyor. Bakın cuntanın albayları, elbette bir “Türk-İslam” sentezinden değil, ama bir “Yunan-Hıristiyan” sentezinin gerekliliğinden söz ediyorlarmış. Bu arada, özellikle başkent Atina, kapitalizmin görkemli camdan kuleleri yeni iş merkezleri, “galleria” benzeri yapılarla donatılmış son yıllarda... Paralellikleri, benzerlikleri ile çağdaş mimarlığın özellikle bize benzer ülkelerdeki gelişme sürecini irdeleyenler için sanırım bu sayımız yararlı bir kaynak olacaktır.

Yayın kurumumuz böyle bir sayının, sadece okurlarına bir komşu ülkede mimarlık alanında neler olduğunu iletmekle kalmayacağını, ülkelerimiz arasındaki barış ve dostluk çabalarına da bir katkı getireceğini düşündü. Bir aydın olarak mimarlar, her ortamda kalıcı bir barışın yaşamsal önem taşıdığına bilincinde olmuşlardır. Değerli meslektaşımız Cengiz Bektaş’ın bugün, güç bir görev üstlenerek Türk-Yunan Dostluk Derneği Başkanlığını yürütmesini övünçle izliyoruz.

Bu sayının hazırlıklarını sürdürürken, iki ülke arasında gene “savaş rüzgânları” estiriliyor, askercil ve siyasal çıkışların yanısıra sınırlı sayıda gerici grupların kışkırtmalarına tanık oluyorduk. Ama bunların değil, barış ve dostluktan yana girişimlerin kalıcı olduğuna inanıyoruz. Geçtiğimiz Kasım ayında, ülkedeki bütün mimar ve mühendislerin üyesi olduğu Yunan Teknik Odası Genel Başkan ve yöneticilerinin ülkemize ve İzmir’e yaptığı ziyaret, bu inancımızı pekiştirdi. Yunanlı meslektaşlarımız ile TMMOB bu ziyaret dolayısıyla birlikte yayınladıkları ortak protokolde, somut projeleri temel alan sürekli ve kalıcı bir işbirliğinin ilk adımlarını attılar.

Böyle bir sayının oluşturulmasında, değerli meslektaşlarımız Selanik Üniversitesi öğretim üyelerinden Mimar, Kent Plancısı, Dr. Alexandra Yerolympoş ve Mimar, Dr. Vassilis Colonas’ın çok önemli katkıları oldu. Onların özverili çalışmaları olmaksızın böyle bir dergiyi gerçekleştiremezdik.

Bize, Atina’dan, İstanbul’dan katkılarıyla destek veren, girişimimizi teşvik eden, özellikle belirli güçlükleri yaşadığımız Yunancadan çeviriler konusunda yardımcı olan meslektaşlarımıza, dostlarımıza, burada bir kez daha teşekkür ederiz.

Bütün bu katkılara ve gösterdiğimiz bütün dikkat ve özene karşın, gözümüzden kaçan bir eksiklik ya da yanlışlığımız varsa, umarız hoşgörürsünüz.

Saygılarımızla ●

Modernizmin Egemenliğinden Post-Modernist Mimarlığa

S a v a s C o n d a r a t o s *

Çeviren: Tayfun Caymaz

Yunan mimarlığında modernizm, iki dünya savaşı arasında kalan dönemdeki destansı başlangıcından ve (Metaksas diktatörlüğü, savaş, işgal, içsavaş gibi) ulusal serüvenlerin neden olduğu kaçınılmaz durgunluk ya da gerileme döneminden sonra, 50'li yıllarda yeni bir üretim dönemine girdi. Başlangıçta ürün sayısı azdır; 30'lu yılların öncülerinden biri olan Th. Valentis'in birkaç işyeri binası ve N.Valsamakis'in ilk apartmanları. Basitleştirilmiş ya da yenilenmiş bir klazizm, hala egemen karakteri oluşturmaktadır. Ama 50'li yılların sonuna ve 60'lı yılların yaklaşık ortalarına doğru modernizm yanlıları, muhafazakar mimari düzenin çok sayıda temsilcisini de peşlerinden sürükleyerek görüşlerini kabul ettirmeyi başarırlar. Bu dönemde Aris Konstantinidis, özellikle Yunan Turizm Teşkilatı (EOT)'ndaki görevinde olağanüstü yeteneklerini göstermeyi başarır. Valsamakis, en başarılı çalışmalarından bazılarını gerçekleştirir; Takis Zenetos, cüretkar bir yenilikçi olarak kendini gösterir, aynı kuşaktan pek çok kişi ya da yeni simalar dikkate değer yazılı eserler ortaya koyarlar. Yine aynı dönemde, Or.Dumanis tarafından bu alandaki gelişmelerle ilgili haberlerin düzenli olarak yayınlanmasına girişilir. Diğer yandan genç bir yabancı araştırmacı, Fr. Leyer, gelişmekte olan modernizmi özellikle vurgulayarak ilk kez Yunan mimarlık tarihini yazar.

Bu açılıma yol açan faktörler oldukça bilinen şeylerdir: Yunan ekonomisinin esas olarak inşaat faaliyetlerine dayanan yükselişi; mimarlık fakültesinde eğitim reformu; yeni yeteneklerin ortaya çıkmasına olanak sağlayan önemli mimari yarışmaların düzenlenmesi özellikle Yüksek Okul Diplomalı Mimarlar Birliği (SADAS)'nin etkinleşmesiyle mimarların toplumsal statüsünün güçlenmesi; gerek yabancı mimari dergi ve kitaplar, gerekse yurtdışı geziler vasıtasıyla uluslararası mimarlık alanındaki gelişmelerle tanışma fırsatlarının artması. Gerçekten de yabancı örneklerin "ithali" olmaksızın insanın bu mimari reformun gerçekleşeceğini düşünmesi zor olurdu. Zira

söz konusu olan, eserlerin artık unutulmaya başlayan 30'lu yılların öncü gücüyle değil, uluslararası modernizm ile ilişki kurma, yani yeni bir hareket idi. Ancak bu ilişki, yirmi yıl sonra oldukça farklı bir oluşuma; birarada olmanın yanısıra sık sık modernizmin farklı üsluplarının karışmasına yol açar. Bu galiba sürecin kesilmesine neden olmuştur.

Her ne kadar 30'lu yılların yenilikçileri modern hareket ile hayret edilecek bir birlikteliği başarmışlarsa da -Liosion caddesi'ndeki okul ve Eksarhion Meydanı'ndaki apartman ile Savage Villası ve Clarte apartmanı aynı zamanda inşa ediliyordu-, 50'li yılların yenilikçileri oldukça kendilerine özgü bir konumda bulunmaktadır. Gelişmiş batı ile iletişim kurulduğunda, -Faguswerk'ten Lever House ve Seagram'a, La Roche Villası'ndan Niemeyer ve Tange'nin eserlerine - uluslararası modernist yapıtların diyakronisi/altzamanlılığı, çok biçimli bir sinkroni/eşsüremlilik içinde, yoğunlaştırılmış halde ve birdenbire ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede, Brezilya ve İtalya'daki örnekleri/prototipleri aracılığıyla Le Corbusier ve Mies gibi büyük ustaların etkileri Yunan mimarisinin bünyesine girmiştir⁴. Örneklerin/prototiplerin çokluğu ve "ölçek" "yalınlık" konusunda ulusmerkezli ideolojilerin varlığı, genelde böylesi bir mimari çizginin Yunanistan'da hemen kabul görmesini güçleştirir. Ayrıca teknolojik olanaksızlıkların bundaki payı yadsınamaz. Ama şu kesindir ki; o dönemde Yunanistan'da her tür iyimserliğe izin veren özel bir dinamizm ortaya koymuştur. Tabii bu, dönemin bir başka özelliğidir.

Ancak, verimlilik ortamında bir yandan da bazı sorunlar ortaya çıkmaya başlar. Bu sorunların en ciddi boyutta olanları, şehircilik ve konut üretiminde görülür. Sonuçları her zaman tatmin edici olmayan Atina Bildirgesi, diğer ülkelerde pek çok girişime esin kaynağı olurken, Yunanistan'da modern mimari karakterin egemenliği, zaman içinde düzensiz kentleşme, konut talebinin vurguncuların eline



Girit Iraklio Kültür Merkezi Yarışmasında mansiyon kazanan bir proje: Mimarlar; D.Iseas, A.Murelatos, T.Papayoannu, G.Papakonstantinu ve M.Filipopulu, 1984



Sayfiye Evi, Atina-Sunio sahil yolu 47.km'de. Mimar N.Valsamakis

birakılması, kentsel çevrenin hızlı bir şekilde değer kaybına uğraması sonuçlarıyla karşı karşıya kalmıştır. Bu çerçevede, 1961 yılında SADAS'ın 1. Panhelenik Mimarlık Kongresinde şehircilik/kent düzenlemesi, "ulusal sorun" olarak ilan edilmiş, izleyen beş kongrenin içinde de gündem aynı kalmıştır. Mimarlar, çabalarını yararsız görmeye başlamışlardır. Gerçekten de - morfolojik düzeyde ve kural-lar çerçevesinde belirlenmiş - her başarılı girişim, en azından başkentte ve diğer büyük kentlerde ortamın kaotik yapısı içinde etkisiz hale gelmiştir. Herhangi bir büyük kent sentezi ve herhangi bir iddialı kent alanı düzenlenmesi konusundaki zaaf apaçık ortadaydı. Omonia Meydanının düzenlenmesi, trafik sorununun halledilmesinden başka bir şey değildi. Donuk kentsel yapıya hareket sağlayabilecek resmi karakterli büyük ölçekli tüm yapılar (Hilton Oteli, Resim Galerisi, Ulusal Araştırma Kurumu binası, Adliye Sarayı), yeterli büyüklükte olmayan arsalarda inşa ediliyor ya da tasarlanıyordu. Önemli bir binalar topluluğu ile başkenti süsleyecek olan Kültür Merkezi fikrinden, yarışma sonrasında vazgeçilmiştir. Bu arada devlet, ekonomik programlama, imar planlaması ve şehircilik/kent düzenlemesi konularına yoğun bir ilgi göstermeye başlamıştır. Koordinasyon Bakanlığının oluşturulması, KEPE'nin kurulması, özel bölgesel programların düzenlenmesi, Bölge Kalkınma Örgütlerinin faaliyete geçirilmesi, ilk seri nazım imar planlarının ihale edilmesi ve Atina Nazım İmar Planı Proje Müdürlüğü'nün kurulması, ülkenin Avrupa Ekonomik Topluluğu ile resmi olarak ilişkilenmesinde ifadesini bulan çağdaşlaşma eğilimlerine tanıklık ediyordu. Ama uygulamadaki tek sonuç, çok sayıda mimarın esasen ülkedeki mimar sayısı giderek çok artmıştı, tavir değiştirerek şehircilik projelerine yönelmesi oldu. Bu, kimsenin başarısızlığa mahkum olduğundan kuşku duymadığı yürürlükteki mimari uygulamadan daha önemli görünen bir faaliyetti. Meslek dalının en ilerici kanadı, bu uygulama içinde inşaat sektörüne ve bu vasıta ile toplumsal sürece esaslı müdahale imkanları bulunduğunun farkına varır. Ama 1967'de askeri diktatörlüğün ilanıyla koşullar birdenbire değişecektir.

Nisan darbesinden bir hafta önce, Arhitektonika Themata (Mimari Konular) dergisinin ilk sayısı çıkmıştır. Bu, Or.Dumanis'in modern Yunan mimarlığını inceleyen beş yıllık çalışmasının ürünü olan yıllık bir dergiydi. Yayıncı tarafından kaleme alınan "çıkış" yazısında: "sorumlu teknik organlarca zaman içinde açıklıkla ortaya konan sorunlar" bir kez daha anımsatılıyor; "büyük ve cesur girişimlerin eksikliği" kaydediliyor ve "girişimlerin karşısına aşılmaz engeller koyan mevcut ortamın, daha mükemmel çalışmaların uygulanmasını zorlaştırdığı ve gelişkin yetenekleri körelttiği" belirtiliyordu. Ayrıca, "ulusal dinamiğe ve ülkenin kalkınma olanaklarına inananları cesaretlendiren tekil örneklerin var olduğu" da ihtiyatlı bir iyimserlik-

le ifade ediliyordu. Dönemin Yunan mimari ve şehircilik faaliyetleri için bir tür "state of the art report" oluşturan derginin içeriği de bu iyimserliği yansıtıyordu.

Diktatörlükle ortam tamamen değişir. Mimarliğin üretken tartışmaları kesintiye uğrar. Sol kanattan pek çok mimar, yurtdışına gitmeye ya da etkinliklerini askıya almaya mecbur kalır. Mimarlık fakültelerinde eğitim düzeyi düşer. Ortak karakterli etkinlik ve girişimler geriler; bireycilik egemen olmaya başlar. Ancak diktatörler, kendileri için sorun teşkil etmeyen mimari etkinlikleri engellemezler. Tersine, bir birliklilik yaratmaya yönelik olarak imar ve kent düzenleme projelerinin uygulanmasını sürdürürler ve inşaat faaliyetlerini öncelikle desteklerler. Sonuç, sorunların keskinleşmesidir. 395/68 sayılı ünlü olağanüstü yasa ile; bir yandan çok kısa süre içinde kent dokusunda düzeltilmez bir tahribat yaratacak bir uygulama olarak yapı yükseklikleri artırılır; diğer yandan sözde olgun kapitalizmin simgesi ve mimari modernist vizyonun yozlaşmasının kanıtı "kuleler"le Atina'yı donatacak olan serbest yapılaşma sistemi ithal edilir. Morfolojik düzeyde üslup çokluğu, egemen fenomeni oluşturmayı sürdürürken, diktatörler kendi Hıristiyan-Yunan üsluplarını empoze etmeyi başaramazlar. Diğer yandan yedi yıllık dönemde yapılan eserlerden pek çoğu 1967'den önce projelendirilmiştir ve daha önceki dönemin arayışlarını yansıtmaktadır. Bundan başka, eski eğilimlerin devam etmesinin yanısıra uluslararası geç-modernizmin yeni fikirlerinin de ithal edildiği gözlenmektedir. Böylece, bir yandan inşaat teknolojisinin sınırlı da olsa gelişimi, çokkatlı binaların inşasına, cam kulelerin yayılmasına ve genel olarak uluslararası örneklerin cüretlice taklit edilmesine imkan verirken, diğer yandan genellikle bölgesel karakterle kaynaşan Team X ilkelerinin etkileri görülmektedir.

Politik değişim, karşıt politik etkiler için uygun bir ortam yaratmıştır. Öğrenciler ve genç mimarlar, Politeknik ayaklanmasından sonra 68'in ayaklanmalarını da yaşar. Diktatörlük döneminin hemen öncesinde gelişen ve yedi yıllık diktatörlük döneminde de varlığını koruyan toplumculuk, artık açık bir şekilde siyasallaşmıştır. Ancak getirdiği eleştiriler genelde tartışmalarda tükenmekte ve sıklıkla hedefinden uzaklaşmaktadır. İlerleyen dönemde, çevre sorunlarının önemi, meslek topluluğunu daha somut etkinliklere yönlendirir. Diğer yandan, yasal çerçevenin çağdaşlaştırılması, kent düzenlemesi ve konutla ilgili kronikleşmiş problemlerin çözümü için devletin bizzat faaliyete geçmesi, yeni düşünceler ve umutlar için fırsat yaratır. Ama ünlü Yeniden Kent Düzenleme Girişimleri ile tüm çabalar tam olarak başarısızlığa uğrayınca ya da çıkmaza girince, ümitler sönecek, fikirler yavaş yavaş gücünü yitirecektir.



Apartman, Semitelu Caddesi, Atina. Mimar N.Valsamakis, 1953



İş Merkezi, Atina. Mimar İ.Vikelas ve İ.Kibritis, 1968-70



Atika Kavurî de ev. Mimar T.H.Zenetos, 1959

Ancak, şehircilikle ilişkisiz kalmayı sürdüren mimari ortamda yıllardır postmodernizmin açık işgali gözlenmektedir. Öğrenciler bitirme tezlerinde, genç mimarlar öneri projelerinde gitgide daha çok Amerikan ve İtalyan postmodernistlerin yapay ilkelerini ve ikonografilerini benimsemektedirler. Ama yalnız gençler değil, son eserlerinde görüldüğü gibi eskiler de yeni örneklerin cazibesine kapılmıştır.

İnsan, postmodernizmin Yunanistan'a bir zamanlar modernizmin girdiği gibi ithal edildiğini ve böylesi ithallerin bir çevre ülkede mimari üslubun yenilenmesi için belki de tek yol olduğunu söyleyebilir. Ancak bir fark vardır. Modernizmin ithali, toplumsal ve teknolojik gelişmelerin gerisinde kalmış bir akademikliğe karşı bir tepki ve devrimci bir gösterydi. Bize dışardan gelen kalıplar, bizim bazı sorunlarımızı da çözüyordu. Postmodernizmin ithali ile de acaba aynı şey mi oluyordu?

Fonksiyonalist öğretiyi teoride basit, pratikte verimsiz ilan eden ve kendi çelişki ve karmaşıklığında kolay anlaşılır bir dil kullanmayı amaçlayan postmodern mimarlık, bir yandan tarihsel üslupların öğelerini, diğer yandan modernizmin ilkelerini; bir yandan yerel gelenekleri, diğer yandan çağdaş halk zevksizliğinin öğelerini özümsemeye uygun bir üslup kullanmaktadır. Ancak unutmayalım ki; postmodernist eğilimlerin gelişmesine yol açan modernizmin değerlendirilmesi ve eleştirilmesi, öncelikle şehircilik düzeyinde ortaya çıkmıştır. Arazi kullanımına getirilen kısıtlamalar, düzenlenmiş boş alanlar, kenar mahallelerde tasfiye girişimleri ve toplu iskân programları ile ilgili uygulamalar, daha 50'li yıllardan itibaren tartışılmaya başlamıştı. Herhangi bir kaygı gütmeksizin belirli bir alan ve kültür tarihi için tasarlanmış olan, modern mimarinin sembolü dört yanı açık bağımsız yapının, birçok kuramcı ve mimarın gönlünde ayrı bir yeri vardı. Geçmişten ve o güne kadar genel kabul görmüş kuralardan uzaklaşarak, geleneksel tipoloji ve ikonografiyi reddederek basit mantığıyla kenti soyut ve yapay ilkelerin uygulamasında serbest bir alan gibi görmek modern hareketin izlediği yanlış yolun ana çizgilerini oluşturuyordu. Böylece 60'lı yılların ortalarından itibaren batı dünyasında geneldeki postmodernist görüşlerle sıkı ilişki içinde ve ona paralel olarak şehircilikte de bir postmodernist düşünce biçimi gelişmiştir.

Ama Yunanistan'da, mimari ve şehircilikte modern hareketin başarısızlıklarını yaşamadık. İki dünya savaşı arasındaki dönemde CIAM ideallerinin yayılması ve bir mimari öncü gücün biçimlenmesi,

inşa üslubunu genele etkilemeyen bazı tekil çalışmalardan başka bir ürün vermedi. Ama savaş sonrası dönemlerde Yunan modernizmi, mevcut mimari üretime kendi karakterini kabul ettirmeyi başardıysa da, gördüğümüz kadarıyla, modern hareketin şehircilik ilkelerine örnek olacak büyük ölçekli eserler yaratamadı. Ülkemizde yegane organize inşa girişimleri; prototip olarak sunulamayacak bir kısım halk konutları, mülteci konutları ve iş mekanları ile depremzedeler için yapılan kente uzak ve küçük yerleşimler olmuştur. Böylece, ne 'grands ensembles'tan, ne 'new towns'tan, ne de 'urban renewal'dan doğrudan deneyim elde edecek şans ya da şanssızlığa sahip olmadık. Tersine, kent merkezinde toprağın bilinçsiz kullanımının ve kent çevresinde kaçak inşaatın sonuçlarını yaşadık. Ancak biz istemesek de, kentlerimiz Aldo Van Eyck'in arzuladığı "kaotik" ve "kaleydoskopik" karakteri tam olarak edindi.

Ama mimarlık alanında da bugün ithal postmodernizm, herhalde "tereciye tere satmaktadır". Çünkü batıda ilk fonksiyonalist bildirilerin duyulmasından çok önce burada - uluslararası düzeyde postmodernist fikirlerin öncüsü - bizim Pikiönis, öğrencilerine şöyle diyordu: "Hiçkimse bir kadını, mide ve bağırsakları iyi çalışıyor diye sevmez". Bu konudaki tartışmaların dışında kalmanın sıkıntısını biz hiç çekmedik ve mimaride gelenek, tarih, yerellik kavramları bizim için hep ilgi çekici olmuştur.

Ama eğer postmodernist örnekler herhangi bir problemimizi çözerse, bu, sözkonusu uluslararası yeni moda teslimiyetimizin bir kader olduğu anlamına gelmez. Bir yandan tamamen çoğulcu ve hoşgörülü olduğu, diğer yandan bize tanıdık olan olgularda bazı benzerlikler sunduğu için postmodernizm, belki bir zamanlar modernist bilincimizin bize yüklediği ertelemeler olmaksızın, ülkemizin koşullarına ve geleneklerine daha uyumlu mimari özellikler geliştirmemize yardım edebilir. Şehircilik alanında bugünkü öncü gücün arayışlarının, konu üzerindeki düşünce kaygılarının ortaya koyduğu ana fikir, eninde sonunda kimseyi bağlamayan uzun vadeli genel planlamadan uzaklaşmamıza ve Yunan kentinin restorasyonuna gerçekten katkıda bulunacak somut müdahalelerle uğraşmamıza yardımcı olabilir ●

- Bu makale, Yunanistan'da yayınlanan "Architektonika Themata (Mimarî Konular)" adlı derginin 1986 / 20 sayısında yayınlanmıştır.
- Mimar, Atina Güzel Sanatlar Okulu Mimarlık Tarihi Kürsüsü Öğretim Üyesi, Elen Mimarlık Enstitüsü Başkanı



Hava Kuvvetleri Yardımışma Kurumu binası, Atina. Mimar Th.Valendis, 1949



Difros konut sitesi, Aya Varvara. Neo Psihiko, Mimar A. Tombazis, 1975



Kredi Bankası, Atina. Mimar N.Valsamakis ve K.Marullidis, 1978

1980'li Yıllarda Yunan Mimarisi

I l i a s C o n s t a n t o p o u l o s *

Çeviren: Gülenay Öztürkçü

Çağdaş Yunan mimarisini tanımlayan eğilimler, mimarlık anlayışımızda egemen olan değişimler çerçevesinde anlaşılabilir. Modern harekete¹ karşı 1960'lardan beri süregelen eleştirilerin yankısı Yunanistan'a 70'li yılların sonunda ulaşabilmiştir². Avrupa ve Amerika'da bu eleştiriler çeşitli kulisler ve muhalif hareketler³ olarak şekillenirken "post-modernizm" burada bütünsel bir olgu olarak ortaya çıkmıştır⁴. Post-modernizmin Yunanistan'a oldukça kolay sızmasının başlıca nedeni büyük kent merkezlerindeki "modern" apartmanlardan⁵ ve geleneksel yapıları yeniden değerlendirmedeki kalıplaşmış yaklaşımlardan duyulan bıkkınlıktır.

Kent apartman tipi konusundaki çeşitlemeler⁶ çoğu kez varolan kent planı dokusuna uyarak şekillenmekteydi. Modernizmin Yunanistan'da büyük ölçüde uygulanışı varolan yapı çevreye uyumu zorunlu kılıyor, böylelikle de karışıklık ve aykırılığa yer vermiyordu. Aynı zamanda "geçmişin olmayışı"⁷, modern kentlerimizin tamamında özellikle kendini gösteriyor, geçmişle ilgili ilişkilerimizi yeniden değerlendirme ihtiyacını doğuruyordu⁸. Bu durum, geç de olsa ilgilileri harekete geçirmiştir. YPPO (Kültür Bakanlığı) ve YPE-HODE (Çevre-Bayındırlık - Kamu İşleri Bakanlığı) geleneksel yapıların korunması üzerine yasalar geliştirmekte, değerli tarihi yapıların restorasyonunu teşvik edici girişimlerde bulunmaktadır.

Çağdaş mimari de günümüzden geçmişteki biçimlere dönüş yönünde bir eğilim ortaya çıkmıştır. Bu, aynı zamanda, çağdaşla gelenekseli, yerel olanla uluslararası olanı, yalın olanla gösterişliyi uzlaştıran bir eğilimdir. Bir yandan da, o denli eleştirel olmayan ticari modernizmin yerine geçen post-modern bölgecilik tehlikesi vardır. Ancak diğer yandan çağdaş teknoloji ve enternasyonal mimarlık birikimiyle ilişkilendirilmiş yerel morfolojik karakteristiklerin - iklimsel, toplumsal, kültürel - başarılı sentezlerini veren çok sayıda yürekendirici örnekler vardır⁹.

Çağdaş Toplumsal Mimari

Yunanistan'daki ortalama inşaat işleri gözlemlendiğinde, modernlik-ten "uzaklaşmalar" sonucunda dekorasyon fikrinin yeniden ele alındığı açıkça görülmektedir¹⁰. Bu yön değişimi turistik, folklorik, duygusal ya da tüketimle ilgili nedenlerden dolayı betonarme hatlardan "decorated shod" (dekoratif sundurma)'ya dönüşümü betimlemektedir.

20. yüzyılın tipik çözümü olarak enternasyonal düzeyde yaygın bir uygulama olan "Dom-Ino" bina somut yapısal değişimlere uğramaksızın yüzeysel olarak dekore edilmektedir. Örneğin binanın üst döşemesi kiremitle kaplanmaktadır. Böylelikle modern yapılardan ayrılan binaya ayrıca eklenen ahşap iç girişler geleneksel ahşap çatı yanılmasına yolaçmaktadır. Öte yandan balkonlarla derinliği

olmayan düz yüzeyler getirilerek, popülist sahte Bizans ön cephe izlenimi verilmektedir. Son olarak modern camlı giriş düzenlemesine eklenen sözde neo-klasik giriş kapısı ve ahşap alınlık ile çocuk resimlerindeki baca ve dumanıyla vakur (kişilik sahibi) ev görünümü tamamlanmaktadır.

Ancak tüm bunlara rağmen çağdaş konutlarda "serbest" plan anlayışı, salon-salomanje, hol ve çoğu kez mutfağa açılan servis penceresiyle biçimsel değişmezliğini korumaktadır. Bugün, evin ortak kullanılan alanlarını tekrar kapatmak, holde bağımsız bir odayı yemek odası ve salonu "misafir odası" olarak bayram, düğün ve cenazeler için ayırmak herhalde çok az sayıda kentlinin aklına gelmektedir.

Bu yeni, popülist yaklaşımların tamamında, "modern" yaşam tarzıyla ilişkisi kesip daha saf, doğaya ve geleneğe daha yakın çağdaş biçim ve organizasyonlar geliştirme çabaları egemendir. Ancak böyle bir şeyi, günümüzde yoğun yerleşimin olduğu kentlerde gerçekleştirecek olanak ve yöntemleri belirlemediklerinden bu çabalar, yalnızca görünüşte kalmaktadır. Modernizmin ayırım gözetmeden herşeyi kapsar biçimde uygulanışı sonucu kentlerdeki tarihsel izlerin yitip gitmesine tepki olarak farklı yollardan romantik bir popülizm anlayışı ortaya çıkmaktadır.

Yeni Yunan "Neo-ellen" mimarisinin gidişatında Pikioni'nin rolü önemsenmeyecek gibi değildir. Pikioni, bizzat çalışmalarıyla gelenekselin itibarını iade etmeye çalıştı; ürünleri yandaşları tarafından "pitoresk" "yeni-geleneksel"mimarlık olarak ayırdedildi¹¹.

Bu gelişmeler içinde, modern soğuk gerçeklikle uzakta kalmış, geri dönüşü olmayan pitoresk geçmiş arasında yaratılan derin uçurumları kapatmak amacıyla üretilen şizofrenik simbiyoz (ortak yaşama) örnekleri ortaya çıktı. Kamera, televizyon dizisi "Dallas"ta olduğu gibi, son derece modern camdan gökdeleneye yönelmişken, birden bire iç mekana, dizinin kahramanı J.R.'in 50. katta bulunan lüks "rustik" bürosuna odaklanıyor.

Kimliği Belirli Çağdaş Mimari

Çağdaş Yunan mimarisi iki uç arasında; yani "toplumsal" olmayı hedefleyenlerle, mimarlığı "gösteri" düzeyine vardırırlar arasında gidip gelmektedir. Konut alanında, modernizmden olduğu kadar gelenekselden de aldığı güçlü çizgilerle karakterize edilen unsurları içeren bir estetik rasyonalizm modeli egemen olmaktadır. Model bu kübist sentezleri korbüzyen mimarinin ve Ege mimarisinin belirgin etkileriyle post-modernist makyaj malzemesi olarak bünyesine almaktadır. Konutlarla karşılaştırıldığında diğer binalar ve ticaret merkezlerinde tüketim toplumunun gösteriş sembolü olarak eklektizm ve yüzeysel tarihçiliğin egemen olduğu görülmektedir.



Atika, Schinias kıyısında konut mimarı N.Valsamakis



Atika, Melissa'da konut, mimarları, Y.Mastroiannis ve V.Koufopanou

Sözünü ettiğimiz iki uç yaklaşım, diğer yapı tiplerini, bu yapıların içeriklerine uygun düşen oranlarda etkileyerek biçimlendirmektedir. Örneğin oteller, konumlarına uygun olarak- kentte olsun veya olmasın- çevreye, yerel mimari çehreye karşı turistik nedenlerden dolayı daha duyarlı inşa edilmektedir. Diğer yandan ofis binaları "verimlilik" ve "ilerleme"yi ifade eden beton ya da camdan yüksek teknoloji ürünü yapılarla göstermelik modern bir morfolojinin izlerini taşımaktadır. Öte yandan banka ve kamu binaları keskin dorik üslubu ile modern klasisizmi özümseyerek, beyaz mermerde "sınıf" bütünlüğünü ve "statü"nü ifade eden bir resmi mimarlığı temsil etmektedir.

Apartmanlar, Bağımsız Evler, Oteller

Apartmanlara olan ilgi daha 1960'lı yılların başında¹² üretilegelen tipik çözümler sonucu belirli bir noktaya varmıştı ve şimdi belirgin bir azalma göstermektedir.

Bağımsız konutlara, tam tersine sürekli artan bir ilgi gösterilmektedir¹³. Kalliga'ların, kentsel koruma alanlarında inşa edilen ve gelenekseli yeniden canlandırmayı amaçlayan, konut yapılarını başka benzer örnekler izlemektedir. Ayrıca, P. Dakis, A. Kotsiopolou, D. Nikolaou ve E. Spartsis'in (Selanik, 1987) binaları, daha önceden varolan biçimleri harfi harfine taklit etmeyen başarılı örnekleri oluşturmaktadır.

Yeni kent ve sayfiye evleri, Le Corbusier'in erken dönem (beyaz, kübik) ve son dönem (brütalistik) eserlerindeki yaklaşımları birbirine yaklaştıran bir kategori oluşturmaktadır. 1960/1970'li yıllardaki brütalizm unsurları, koyu tonların egemen olduğu ve ince kalıp işçiliğiyle şekillendirilmiş çıplak beton, kılı kırk yararak işlenmiş ek yeri detayları D. ve T.Biris'in (Ekalis, 1984) ve H. Papayannopoulos'un (Polieia,

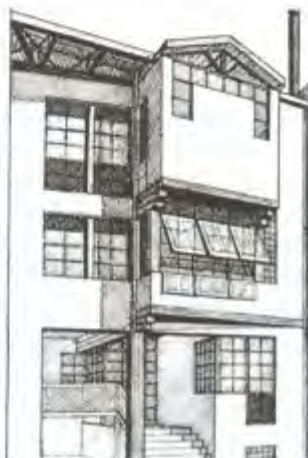
1986) binalarında görüldüğü gibi çağdaş neorasyonalizmin net geometrik şekilleri ve kübik hacimler ile çoğu kez başarılı bir biçimde bağdaşmaktadır¹⁴. Günümüz Yeni Yunan mimarisinin kökenleri yalnızca Le Corbusier'in mimarisinde değil, geleneksel Kiklad mimarisinde, ama aynı zamanda da büyük ölçüde 1970 sonrası N. Valsamaki'nin yapılarında¹⁵ ve D. ve S.Antononakis'in¹⁶ eserlerindedir. Sıvalı ve boyalı yekpare hacimlerin sentezi, 1980'li yıllarda çok sayıda yapının karakteristiğidir. Aynı derecede önemli olan beton, tuğla, sıva olduğu gibi farklı malzemelerin düz veya pürüklü, beyaz ya da renkli jeodezin bir yüzey geometrisi ile kullandığı binaların ortaya çıkmasıdır. Bu yapılar çoğu kez geometrik biçimli motiflerle, post-modern mimarların sentetik fikirleriyle zenginleştirilmektedir. M. Graves'te olduğu gibi çok sayıda varyasyonla kübik mimarinin geniş bir yelpazesini yaratmıştır. Bu konuda eski atölye 66 ortaklarının ve N.Theodosius'un günümüzdeki eserleri örnek verilebilir.

Yukarıda belirttiğimiz örneklerin çoğunun genel karakteristiği, Yunan mimarisini geliştirecek güçlü yaklaşımlar öneren boyutlulukta olmalıdır. Çoğu kez günümüz yapılarında ustalık, Le Corbusier'in "mimarlık hacimlerin - herhalde beyazın egemen olması şart değil-ışıkta mükümmel oyunudur" dogmasına uygun olarak yerel unsurların doğru bir sentezini gerçekleştirebilmekte yatmaktadır.

Sezonluk binalar bu arada oteller yereldıkları çevreye bağlı olarak diğer yapı tiplerine oranla daha fazla morfolojik çeşitlilik göstermektedir. Atina'daki kentiçi ve kent dışı oteller arasında bu farklılıklar rahatlıkla izleyebiliriz. I. Rizou ve S. Koukis (Intercontinental, 1983) ve I. Vikelas, E. Vourekas, K. Dekavallas ve S.Molfesi'nin (Astir Palace, 1982) Atina'daki modern otelleri, konumları gereği biçimsel farklılıklar



Atina, Em. Benaki Caddesinde apartman binası, mimarları D. ve S.Antonakakis, 1975



Selanik'in Yukarı Kent bölgesinde konut, mimarları D.Daki ve A.Konsiopoulos, D.Nikolau ve E.Spartsi, 1987.



Atika, Ekali'de konut, mimarları D. ve T. Biris, 1975



Atika, Hymettus Dağı eteklerinde konut, mimarı A. Couvela, 1980



Yargıtay binası, Atina. Mimarları, J.Rizos ve D.Kataropoulos, 1980



Pire Bankası, Atina. Mimarı Sir Basil Spence

olsa da çok sayıda benzerlik göstermektedir. Her ikisinde de dikey bölünemez çizgiler arasında cama egemen olmuştur. Cam kaplama, kolonlar arasında, İngilizcedeki deyimle "bay windows" gibi şekillendirilmiştir ki bu, bu tür yapılarda oldukça alışlagelen bir çözümdür. İki otelde de yalnızca fütme cam ve parlak beyaz mermerin her türlü eklemeler minimumda tutularak kullanılmış, sonuçta bu lüks malzemelerin büyük yüzeyler olarak ortaya çıkması sağlanmıştır. Bunlarla karşılaştırıldığında Nauplio'da N. Valsamaki'nin "Amalia" Otel (1983) farkını, merkezdeki iç avludan başlayan kanat biçiminde bir dizi odadan oluşmasıyla göstermektedir. Otel neo-klasik bir görünümle eski Yunan başkentine yakışır biçimde kentin dışında olsa bile biçimlendirilmiştir. Anonim ada mimarisinin hemen yanbaşında yer alan A. ve V.Stilianidis'in Irakleio'daki (1987) tatil evleri de farklı bir örnektir. Bu evlerin geleneksel yapılardan oluşan kent dokusuna yadigarımaksızın eklendiği, kübik binalardan oluşan evlerin sıvalı yüzeylerinin yalın yapmacıksız kaldığı görülmektedir.

İş Mekanları Ofis Binaları ve Kamu Binaları

Ofis binaları bağımsız Mies Van Der Rohe türü bir plan çerçevesinde biçimlenmektedir. Dış yüzeyde nitelikli bir işçilikle beton ve cam teknolojisinin etkinliği vurgulanmaya çalışılmaktadır. Burada etkisini gösteren brutalistik anlayışın kökleri 1960'lı yıllarda P. Rudolph'un çalışmalarında ve Japon metabolistlerin prefabrik betonu ustaca kullandığı çalışmalarda bulunmaktadır. Buna ek olarak, S.O.M., E. Saarinen, C. Pelli ve H. Jahn'ın cam gökdelenleriyle çağdaş Amerikan mimarisi ve aynı zamanda İngiliz R. Rogers ve N. Foster'ın yapılarıyla karakterize edilen bir postmodern anlayış sözkonusudur.

Yunanistan'daki brütalizme örnek, çoğu kez dört yanı açık cephe olarak inşa edilen ofis ve sanayi yapılarında getirilen sentezdir. Betonarmenin olanakları, giriş kolon bağlantılarındaki ayrıntılı işçilikle, kolonların tamamıyla duvardan koparılmasıyla, farklı birleşim noktalarının geliştirilmesiyle, strüktürün görünür kılınmasıyla en üst düzeye ulaştırılmıştır. Buna karakteristik örnekler, M.Fotiadis, S.Vasilio, Th.Papayannis, A. ve K. Kiriakidis ve A. Tombazis'in ofis binalarıdır.

Vikela'nın "Cam Prizmaları"

Yunanistan'da ilk kez N. Valsamakis'in (Ermou, 1958) kullandığı "curtain wall" (giydirme cephe) ile öncülük ettiği tipik ofis binalarından sonra görülmeye başlar. "Atinon Kulesi" (1969) bu tür ofis binalarının başlangıçtaki en tipik örneklerindedir. Burada amaçlanan kristalize temizlik ve geometrik sadelik, "Atrina" kulesinde (Kifisias, 1980) tamamıyla camdan üç paralel yüzeyli hacmi ile en üst düzeye ulaşmaktadır. A. Tombazi'nin (Amalias, 1976, meslektaşları A.TichaAthanasoulis, M.Venedis ve D.Diamandopoulos'la birlikte) ofis binası, "dingin" bir görünüm ortaya koymakta ve eski dönem eklektik yapılardan oluşan mevcut dokuya başanlı bir biçimde eklemektedir.

1970'li yılların sonlarından sonra banka binaları ve kamu kuruluşlarına ait binalar morfolojik olarak batıdaki neo-rasyonalizm akımının¹⁷ ve aynı zamanda iki dünya savaşı arasındaki İtalyan mimarisinin ürünleriyle¹⁸ benzeşmektedir. I. Despotopoulos'un (1976) Atinon Konservatuar binası, E.Vourekas ve Keilhols'un (1976) Ellen Müziği Dostları Sarayı, I.Rizos ve D.Kataropoulos'un (1980) Arius Pagos (Yargıtay) binası, N.Valsamaki ve K.Manoulidis'in (1987) Kredi Bankası, A.Lambakis, P.Loukakis ve D.Kondargiris'in (1988) Ziraat Bankası ve Aleksandras Caddesi'ndeki Emniyet Müdürlüğü temel olarak beyaz monolitik yapılarıyla karakterize edilir. Bu muntazam hacimler, sert hatlarla beyaz mermerin mükemmelliğini ve dorik üslubu tanımlamaktadır. Tüm bu binalar sütunlu avlularla kuşatılmış, boşluklar gösterişli büyük cam çekme katlarla tamam-

lanmıştır. Bu binalar, Yunanistan'da resmi mimarinin prestiji açısından ortak bir anlayışı ifade etmektedir. Genel kullanım E.Vourekas, P.Vasiliadis ve S.Staikou'nun (1958-1963) Hilton'u, W.Gropius'un (1959-1961) A.B.D. Büyükelçiliği binası ve son dönemde Sir Basil Spence'in Pire Bankası'nda olduğu gibi, modern klasisizm, geçmişte "pavyon" tipi çözümlerin egemen olduğu dönemle net bir karşıtlık göstermektedir.

Alışveriş Mekanları

Ticaret Merkezleri ve Mağazalar

1980'li yılların en karakteristik yapı tipi ticaret merkezleridir¹⁹. Haftalık bir derginin özel sayısında belirtildiği gibi, "ticaret merkezleri yavaş yavaş Atina'nın ve civar semtlerin birçok bölgesinde mantar gibi bitiyor, yabancı prototipleri (Amerika'daki gibi) taklit ederek, bünyesinde farklı görünümde mümkün olduğunca çok sayıda mağazayı toplamaya çalışıyor"²⁰.

Son yıllarda ticaret merkezi sayısı aşırı derecede çoğaldı; sadece civar semtleri kaplamakla kalmadı, bu yapılar Atina'nın içine atsın yere düşmez merkezinde bile sansasyonel bir biçimde görünmeye başladı. Birkaç istisna dışında bu yeni süpermarketler kente sırtlarını dönmektedir. Bunlar daha çok içe kapalı ve kendi içinde merkezleşmiş bir bütün oluşturmakta ve kentin ticari merkez özelliği daha zayıf olan kesimlerinde yer almaktadır (Atina'da 1983'te I.Vikelas'ın yaptığı "Atrium" örneğinde olduğu gibi). Morfolojilerini daha çok A.B.D.'deki "shopping-malls" ve İngiltere'deki "shopping-centres" lara borçludurlar. Mağazalar sadece giriş katıyla sınırlanmamakta, merkezi bir çekirdeği ve iç avluyu çevreleyen ikinci ve üçüncü katlarda da mağazalar bulunmaktadır. İç avlunun temel unsuru kafe-bar'ın dışında yeşilliklerle düzenlenmiş bir havuz ve Glifada'daki I.Vikelas'ın (1980) ilk prototip ticaret merkezi "Galleria"da olduğu gibi şeffaf camdan bir asansördür. Ticaret merkezlerinin dış görünümünde cam ve mermerin kullanımında büyük bir depdebe ile bina ve girişleri boylu boyunca biçimlendiren sarp girinti ve kıvrımların ortaya çıkardığı alışılmadık formlar kendini duyurur. I.Vikelas'ın Atina, Pire, Glifada, Kfissias, Halandri ve Nea Ionia'daki etkileyici ticaret merkezleri, taklitleri çoğalan prototipler oluşturmuştur²¹. Son günlerde bu alışveriş merkezlerinin bir çoğu tüketiciyi cezbetmek için "kalite" ve "prestij" sembolü olarak neo-klasik değinimlerle (Agora, Ionian 2000) dekore edilmektedir. Merkezlerin bizzat isimleri, batıdaki ilerleme ile Arkaik Hellen kültürünün birarada yaşaması "lüks"üne yönelik istekle, Yunanca kelimeleri İngilizceye çevirerek, örneğin "Aγορα" yerine "Agora" denilerek arkaik, neo-klasik ve çağdaş olanı "eski agora" fikriyle bağdaştırarak bir "mimarlık mucizesi" yaratma hedeflenmektedir.

Ticaret merkezlerinin hızlı gelişimine paralel olarak²² mağaza dekorasyonlarında da küçük ölçekte yeni biçim ve malzemelerin kullanılması mümkün olmakta ve stilistik yeni deneyler sunulmaktadır. Böylelikle neo-klasik alınlıkla veya boru biçimindeki "high-tech" unsurlarla alternatif yeniyi kullanan popüler-ticari anlayışın ötesinde kimliği belirli bazı mimari eğilimler ortaya çıkmaktadır. Bu eğilimler içinde en önemli minimalizm ve sembolik postmodernizmdir. İkine en karakteristik örnek, Atina'daki I.Frangantonis'in giyim mağazasıdır. Bu mağazalar, çoğunlukla metal asma strüktürlerden oluşmakta ve ahşap, cam ve mermeri nötr beyaz ve siyah kılıf içinde sergilemektedir. Öte yandan bu alanda M.Ioannou, T.Sotiropoulos ve A.Von Gilder'in çok sayıda tasarımının herbirinde, mağazanın özelliğine en uygun malzemenin (bazen daha lüks, bazen daha yalın biçimde) kullanıldığı ve geçerli bir modernizm ya da moda unsur ve görüntülerin uygulandığı görülmektedir. Aynı şekilde G.Triandafillou'nun mücevher ve giyim mağazaları kendine özgü karakteristikleriyle dikkate değerdir.



Atika, Maroussi'de, Kifissias Bulvarı üzerinde "Atrina" ofis binası, mimarı J.Vikelas, 1981.



"Ionian 2000" alışveriş merkezi, Neo Jonia, Atika. Mimarı J.Vikelas, 1988

Sonuç

1980'li yılların mimari eğilimleri, savaş sonrası dönemde gelişen modernizmin morfolojik değişimlerinden oluşmaktadır. Bu gelişimin postmodernizm ile karşılaşması; dekorasyon, simgecilik ve tarihsel değişimlerin meşru anlatım yolları olarak tekrar ele alınmasını, mevcut yapı çevreye ve doğal çevreye katılım ve uyum düşüncelerinin teşvik edilmesini sağladı. Ancak mekanın organizasyon ve anlatımının çağdaş yapı teknolojisi ve işlevle ilişkisi sorunu, keza endüstri (belki de bilişim) toplumuyla karşılıklı ilişkisi sorunu, olduğu yerde kalmıştır. Ancak günümüzde plüralizm, aforizmalar ve mutlak ayırım çizgileri olmaksızın, verimli üretken karışım için en elverişli zemini sağlar. Eleştirmen N.Loizidis²³ De Chirico'ya (modernlerin eski ve postmodernlerin yeni öncüsü) ilişkin olarak "... bu maceranın son panitları söne erene dek daha uzun bir süre çeşitli yapıyıklar (postavangard) icad edeceğimizden korkuyorum ve ne yazık ki bunu yaşıyoruz. Bununla birlikte, görünen o ki, estetik Darvüncüllüğün, yani sürekli ilerlemenin ve gelenekle "muzaffer" hesaplaşmanın basite indirgenmiş ve geilerde kolmuş bir tarihsel anlayışı olduğunu anlatmaya başladık" diyerek isabetli bir gözlemlerde bulunuyor.

Farklı yapı tipleri arasında izlediğimiz çağdaş mimari rota, postmodernizmin farklı biçimlerde ortaya çıkışının modern uygulamaları zenginleştirecek bir faktör olduğunu göstermiştir. Kamu binaları veya resmi mimari, prestij yapıları, düzenin empoze edilmesiyle simgeleşen ablatif bir klasisizm dorik üslupla karakterize edilmektedir. Ofis binaları, teknolojinin ilerlemesi ve gelişimiyle özdeşleşen modern bir dille inşa ediliyor. Konut yapıları alanında, çeşitli farklılıklarla, modernizmle geleneksel unsuru bağdaştıran zengin bir kübik mimari ortaya çıkıyor. Yapıları süsleyen dekoratif unsurlar, alışveriş merkezlerinde önemli bir boyut kazanıyor. Tüketim cazibesini hedefleyen ticaret merkezlerinde post-modern eklettizm ve sözde tarihsel değişimler egemen oluyor. 1938'de Londra'da Lubetkin ve Tecton'un yaptığı (ilk post-modern) binadaki makyaj malzemesi ve ironik özellikler bugün tüketim eğilimini kamçulamakta kullanılan unsurlar oluyor.

Tanımladığımız yaklaşımlar dengeli bir ilişki içinde kendi ölçüsünde kabuğunu ve içeriğini koruyor. Şayet kesintiye uğramaz ya da zorla yüzeysel ve dış etkenle oluşan toptancı bir morfolojiye eğilim göstermezse bu denge neo-ellen mimariyi üretken bir zemine getirebilir. Bugüne kadarki pratiğimiz gösteriyor ki, moderne yönelik farklı eleştiri yöntemleri, çağdaş yaşam biçimi ne dayandığında yararlı sonuçları sağlayabilir.

Tam tersine, biçimi içerikten tümüyle ayıran bütünsel bir dekorasyon anlayışı, modadan kolayca etkilenen çok sayıda ticaret merkezinde olduğu gibi, kısır stilistik arayışlarla (sözgelimi dış görünüm olarak son derece farklı olan Mies'in Seagram ve Johnson'un AT&T gökdenlenlerinin içerik ve organizasyon açısından farkı nedir) yeniden kullanıma sokulmaktadır. 2000 yılında olimpiyat oyunlarının Yunanistan'da yapılmasını hedefleyen "Altın Olimpiyat" perspektifiyle ve bilinen çağlardan Yunanistan'ın yakın tarihine "ölümsüz... arkaik ruhu" canlandırma eğilimleriyle, mimarlık gösteri çağının ön cephesi olma rolünü oynayabilir. "Post-modern klasik" ön cephe tam anlamıyla reklamlarla kullanılan dile uygun olarak "... en büyük zamanı yaşayan" bir Yunanistan görüntüsüyle çıkışabilmektedir. Binaların, ilk izlenim silindiğinde kolaylıkla uzaklaşılan gelip geçici varlıklar olmadığını unutmamaya çalışarak, Saint-Exupery'nin dediğini tekrarlıyoruz; bizler ebedi varlıklar değiliz, yalnızca varlıkların anlamlarını yitirmemesini istiyoruz ●

* Mimar, Elen Mimarlık Enstitüsü Sekreteri

NOTLAR

1. Fonksiyonalizme yönelik eleştiri 1933'te Karel Teige'nin *Oppositions* 4, 1974'deki eleştirisine Le Corbusier'in yanıtıyla gelir. Savaş sonrası dönemde Team X'in CIAM'a karşı olarak yaratılmasıyla (*Team X Primer*, 1962) tepkiler ve yayınlar artmıştır: Jane Jacobs'un *Death and Life of Great American Cities*, 1961'de, Richard Venturi'nin *Complexity and Contradiction* ve Aldo Rossi'nin *L'architettura della città*'si 1966'da yayınlanmıştır.
2. Dimitris Porfuro ve Aleksandros Christofelli'nin *Architektonika Themata* ve *Themata Horou+Teknon* da yayınlanan makaleleri. R.Venturi'nin G.Karanikas'ın çevirdiği kitabı (G.Katsoulis, Atina 1978)
3. Brutalism, High Tech, Metabolizm, Late-Modernizm, Post-Modernizm, Neo-Vernacular, Neo-Classicism. Post-Modern Classicizm, Ad-Hoc and Participation, Historicism, Eclecticism, Contextualizm, Revivalizm, Deconstructivizm, Critical Regionalizm, semiyotik ve fenomenolojik atkisi
4. "Post-modern", *Themata Horou+Teknon*, G. Simeoforidis ve G. Cirilakis'in 1985'teki çalışması. *Spira* dergisinin Atina'da 26-28.2 1988 tarihlerinde Fransız Kültür'de düzenlediği "Modern Post-Modern" sempozyumu, Jean-Francois Lyotard'ın 1988'de çevrilen, "Post-Modernizmin Analizi"nde yayınlanan Post-modern Antlaşma. G.Veltsou'nun 1988'de yayınlanan "Olmayan Sosyoloji". Post-modernizmin ortak bir "dil" (C.Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, 1977) ortak bir hareketi teşkil etmediği bir kez daha vurgulanmalıdır. Bunun tek bağlayıcı kanıtı, modernizmin varsayılan bitiminden (!) sonraki yüzeleşmedir. Bunun içsel bütünlüğü, L.Krier ve Ph.Johnson'un ya da L.Kroll ve H.Hollem'in farkları karşısında ortadan kalkmaktadır. Bu konu üzerine daha fazla belgelere dayanan görüşler Th. Panelliniou'nun 15-18.06.1988'deki Mimarlar Kongresi'ndeki açış konuşması ve özellikle de P.Tournikiotis'in "Mimarlıktaki çağdaş eğilimlerin çok biçimliliği ve yanlış anlaşılması"dır.
5. Bkz. K.Frampton; *Modern Mimarlığın Eleştirel Tarihi*, Yunanca baskısının önsözü, 1987.
6. Bkz. D. ve S.Antonakakis, N.Valsamakis ve D.Porfuro'nun çağdaş mimaride geleneğin oynadığı önemli rol üzerine cevaplarının yer aldığı *Architektonika Themata* 20/1986.
7. "The Presence of the Past" 1980'de Venedik'teki Bienalde I. Uluslararası Mimarlık Sergisinin başlığı. Düzenleyen: P.Portoghesti, V.Scully, C.Jencks, C.Norberg Schulz.
8. "Mimarlık ve Gelenek (G.Hatzigogas'ın açış konuşması, D.Fatouros'un önsözü, 1982. S.Kontaratos, *Mimarlık ve Gelenek*, 1986. "Yunan Geleneksel Mimarisi" dizisi, D. Filippidis, 1983.
9. 1983 ve sonrasında *Architektonika Themata*'da çıkan yarışmalarla ilgili yayınlar, uluslararası gelişmelerle çok yakın paralellikler taşımaktadır. 1970'lerde yarışma konuları genellikle yönetim yapılarıken, bu kez, hemen hemen en başta gelen yarışma konuları kültürel ve sanatsal yapılarıdır. Yarışma projeleri arasında D.İsaia, T.Papaloannou, K.Kouremenou, S.Rogan, G.Panetsou, N.Apergis ve A.Kotsipoulou'nun projeleri dikkatli çekmektedir.
10. 1931'de yayınlanan A.Loos'un "Süs ve Cinayet" adlı polemik yazısının uluslararası alanda aşılacağına karakteristik bir örnek J.Rykwert'in 1975'deki "Süs Cinayet Değildir" başlıklı makalesidir; *The Necessity of Artifice*, Londra, Academy, 1987.
11. D.Fatouros'un bir makalesindeki isabetli gözleminde olduğu gibi 1935'ten sonra D.Pikionis'in geleneksel olmayan Kiklad mimarisine dönüşü kasıtlı ve bilinçlidir. Mimar, modern mimarlarla konum olarak farkını görmezlikten gelmek istemedi ve gerçek anlamda klasik, anonim ve modernin; geometrik sadelik ve nitelikli rasyonalizm çerçevesinde gerçekleştirilebileceğini çok iyi bili-yordu. *Vima* gazetesi, 2,10.1988.
12. Bkz. A.Tzakou; "Savaş Sonrası Dönemde Atina'daki Apartmanların Gelişimi", *Architektonika Themata*, 12/1978.
13. Bkz. *Themata Horou+Teknon* "Yunan Evi 1984". Kültür-Bayındırlık-Çevre Bakanlığının düzenlediği "Konut ve Konut Üzerine Düşünceler" konulu yarışma, 1988. "Yunanistan ve AET Ülkelerinde Kişisel Konut" konulu yarışma, TEE, 1988.
14. *Rational Architecture*, Brüksel; AAM, 1978.
15. H.Konstantopoulos'un çalışması, Nicos Valsamakis, 1984.
16. K.Frampton, *Atelier 66: The Architecture of D.and S.Antonakakis*, 1985.
17. H.Konstantopoulos; "Atina'daki Çizgiler", Tetarto, Mayıs 1985.
18. Bkz. Roma'da EUR ve L.Baldessari, BBPR, A.Libers, L.Brusa, G.Cancellotti, A.Scalpelli, G.Ponti, L.Moretti, M.Piacentini, F.Albini, G.Terragni, P.Lingeri, C.Cattaneo'nun yapıları.
19. G.Simeoforidis-G.Cirilakis; "Pazardan Ticaret Merkezlerine", Tetarto, Aralık 1987.
20. *Tachidromos* dergisi, 1986 sonbahar
21. D.Filippidis; "Yannis Vikelas'ın Mimarisi Üzerine", *Architektonika Themata*, 21/1987.
22. I.Konstantopoulos; "Mağazalar", *Themata Horou+Teknon* 19/1988.
23. N.Louzidis; "Georgio de Kinko ve Kehanelerin Doğrulması", *To Vima* gazetesi, 7.8.1988.

Geleneksellik Bağlamında "Neovernaküler" Maskeli Balo

D i m i t r i s P h i l i p p i d e s * *
Y i a n n i s K i z i s * * *

Çeviren: Georgios Papadopoulos

Yunanistan'da kent dışı banliyölerde, ikincil konut yerleşmelerinde ve geçmişte kalan geleneksel yapıların bulunduğu bölgelerde günümüzde yapılan evlerin büyük bir çoğunluğu, "neovernaküler" diyebileceğimiz yeniden türetilmiş sözde "geleneksel" bir mimari yaklaşımın ürünüdür. Herşeyin "modern"ine karşı olanların veya bu yapıları tasarlayanların "kişisel" tercihleri gibi gözükken bu yaklaşım, kaynağını toplumda genel kabul gören "populist" bir halkçılık anlayışından almaktadır. Kuşkusuz bu sadece Yunanistan'a özgü olmayan, günümüzde dünyanın her yerinde görülebilen bir durumdur. Yapay morfolojilere nostaljik kaçış eğilimi her yerde egemen bir yaklaşımdır.

Yunanistan'daki durumun belirgin özelliği, ülkede oluşan bu yöndeki talebin kötüye kullanılması, "koruma" kapsamındaki uygulamalara olumsuz bir "neovernaküler" yaklaşımın getirilmiş olmasıdır. Bu yaklaşım uzun bir süredir önemli bir değişiklik göstermeden, mevzuatın getirdiği "çaresizlikler"in dışına çıkamayan kamu görevlilerinin sayesinde ve herhangi bir engelle karşılaşmadan, "geleneksel" yapı üretimine kolaylıkla egemen olmuştur. Son dönemlerde sürdürülen devlet politikaları ve özel girişimin ürettiği uygulamalar, bu durumun "gerçekleşebilen tek çözüm" olduğu, yapılabilecek başka bir şeyin bulunmadığı gibi bir anlayışa yol açıyor.

Başka bir deyişle, ülkedeki kurumların ve planlamanın bu konudaki yetersizliği olağan olarak kabullenilmekte, daha iyisi için farklı bir arayışa gidilmemektedir. Böyle bir tutumun ürünü olarak dogmatik bir "bütünlük" kavramı ortaya sürülüyor; herşey "geleneksel"dir, yeter ki hiçbir şekilde çıplak beton, alüminyum veya bir boşluk görünmesin. İş bu kadar basit ve bildiğimiz kadarıyla oluşturulmuş ciddi bir kuramsal dayanak yok.

Tarihe kısa ve eleştirel bakışlar her zaman yararlıdır. Bugünkü Yunan "halkçılığı" (örneğin, Zahos, Pikionis ve öğrencileri), iki dünya savaşı

arası dönemde ortaya çıkan, modası geçmiş, zaman zaman beceriksizlikler gösteren ve tarihle ilgisi olmayan tutumlar sergileyen bir "Yunanlılık" arayışı ile ilintilidir. Genelde gelenekselliğin bozulmuş bir versiyonunu veren yapıların yanlış yorumlanması, bizi sözde "Yunan stili" denen bir hazır reçeteye, geleneksel konut bölgelerinde yapılmakta olan yeni yapılara egemen olan bir üsluba götürmüştür.

İki dünya savaşı arası dönemin ve 1950'lerin "halkçı"ları, yaptıklarıyla yüzyılımızın Yunan mimarisindeki yerlerini alırlarken, onların ardından gelenler, savaş sonrası inşaat teknolojisi ve plan tipolojilerini değerlendiren yanlıgilara düştüler. Tuğladan ince duvarlar, beton kaba inşaat, metal doğramalar, hatta modern iç mekan düzenlemeleri, geleneksel mimarinin topolojisine uymaz, geleneksel mimarinin stiline ve yapısına aykındır. Bu dönem yapılarından incelediğimiz örneklerde, özgün geleneksel özelliklere yakınlığı şüpheli bazı "motif değişiklikleri" veya tam bir taklit yolunun seçildiği, sonuçta düşük nitelikli ürünlerin ortaya çıktığı görülüyor. Bunların hiçbirinde, ne tarihin hafızası güçlendiriliyor, ne de tarihsel değerler korunuyor. Tam tersine, özgün yapıların yanlış bir imajını halka sunan örnekler üretiliyor ve her canlandırma çabası komik duruma düşürülerek geleneksel ortama uymayan zevksiz bir dekorasyon geliştiriliyor. "Halkçı" romantizm, mimari açıdan hep verimsiz bir hareket olarak kaldı ve artık kabul görmeyen, sahte ürünler verdi.

Bu makalenin tek amacı yukarıda sözünü ettiğimiz yaklaşımların olumsuzluğunu kanıtlamak değil, özellikle modern mimarinin katkısıyla bu olumsuzluğun nasıl giderilebileceğini göstermektedir.

Bu alandaki uluslararası deneyimi araştırmak, sadece kuramsal ya da sadece uygulamaya ilişkin önerilerden kaçınmak istiyoruz. Bu arada, yapılı ortama sözde uyan ya da onun içinde kaybolan, "nötr" ya da "yansıtıcı" hacimlerden, "bukalemun" mimarisinden uzak durmağa çalışacağız.



Midilli. Sourada semti. Kent içinde, zemin katlarında dükkanlar bulunan evlerden oluşan bir kompleksin ön cephesi; mimar G.Komili Manetas ve mimar E.Komili-Maneta'nın tasarımı. Herhangi bir morfolojik alıntıya gitmeden eski yerleşme ile ölçek ve dokuda benzerlikler sağlanmış.

Söylediğimiz koşullara bağlı kalarak, kuram ile uygulamayı birleştiren iki somut öneriyi getiriyoruz: A. Rossi'nin "yapısalcılık" ile R. Krier'in "biçimcilik"i¹. Birincisinde gördüğümüz özgün biçimlerin sistematik araştırılması ile ikincisindeki "tanımlayan - analitik" yaklaşımın ortak bir noktası var: mimari tipolojinin yardımıyla kent dokusu üzerinde ısrarla durulması. Ülkemizde benzeri bir kuramsal yaklaşım, tipoloji temel fikrinden başlayarak ve geleneksel ortama saygı göstererek, mimarın çağdaş dilini inkar etmeden ürün verebilir.

Savaş sonrasında A. Konstantinidis'in, tipik Yunan evinin oluşmasındaki belirleyici birkaç ilkedен söz ederken bu anlayış doğrultusunda hareket ettiğini düşünürüz. Bu ilkeler arasında, çok bilinen kapalı / yarı kapalı / açık mekanların ardışık olması² ve ülkedeki geleneksel mimarının denenmiş tanımları yer alıyordu. Biçimcilikle herhangi bir uzlaşmayı reddetmesi, kabul görmeyen ama ustaca bir öneriydi. "Doğru mimari" her ortama, hatta geleneksel ortama da uyabilir aforizması, aynı derecede etkisiz kaldı³. Bu ilkelere, Antonakis'lerin varolan kent yapısının işlevsel bölgelere ayrılması ve bu bölgelerin planlanan kesimlere eklenmesini belirginleştirme çabaları da katılabilir⁴. Bunlar hareket noktamız olmalıdır.

Bir başka deyişle önerdiğimiz, Yunan mimarisinde tipolojik araştırmalarla "doğru" kavramının daha metodolojik olarak belirlenmesi ve geleneksel ortamın değişik tipolojik kategorilerine uygun olan ilkelerin yeniden saptanmasıdır. Bugün her yerde bulunan imar kuralları ya da yönetmeliklerin "tanımlamaları" ile ilgisi olmayan bir kuramla, en azından kabul edilebilir bir beğeni düzeyine sahip olan her mimar, çevresindeki mimari geçmişe saygı duyan ve aynı zamanda bugüne ait olan bir mimariyi üretebilmelidir. Bu ne demektir? Bir tek kısıtlama, arazi kullanım oranında olmalıdır, geri kalan herşey (azami yükseklik, varolan yapıları yeni hacimlerin eklenmesi, kaplama malzemeleri, açık mekanların düzenlenmesi, açıklıkların oranları...) yalnız mimar tarafından belirlenmelidir.

Eğer günümüz mimarlarının böyle bir rol üstlenemeyeceklerini düşünüyorsak, o zaman gelecek kuşakları "doğru" eğitmekle bunu

gerçekleştirebiliriz. En azından neyi başarmak istediğimizi bilelim. Başlangıçta belki çok yalın bir mimari ortaya çıkabilir. Belki de bu mimari 1930'ların mimarisini anımsatacaktır ve hiçbir gösterişli özelliği olmayacaktır. Fakat mimari açıdan bazı şeylerden yoksun kalmak, geleceğe bu derece sahte bir miras bırakmaktan daha iyidir. Bu öneriler bir anlamda, postmodern mimarının şahnişin ve alınlıklar ile kendi içinde tutarlı bir düzeni olmaksızın "geleneksel" bina üretiminde kullanılmasına Pikionis'in duyduğu kaygılara yanıt getiriyor. Pikionis yapıtlarında böyle bir düzeni uygulayamamıştı, fakat en azından nelerin eksik olduğunu biliyordu.

Bize düşen, rüzgarın getirdiği çok belirgin mesajlara kulak kabartmaktır. Biraz susalım ki duyabilelim... ●

• Bu makale Yunanistan'da yayınlanan "Themata Horou+Teknon (Mekan+Sanat Konuları)" adlı derginin 1989/20 sayısında yayınlanmıştır.

•• Mimar, Atina Mimarlık Okulu Öğretim Üyesi

••• Mimar

KAYNAKLAR

1. Kitap ve dergilerde yer alan diğer yazılar dışında D. Demiri'nin mimarlık tipolojisindeki akımlar konusundaki yazısına bakınız: "The Notion of Type in Architectural Thought", Edinburg Architectural Research, cilt 10, 1983, sayfa 117-137.
2. Özellikle A. Konstantinidis'in makalesine bakınız: "Hayat Kapları ya da Gerçek Yunan Mimarisi Sorunu", Arhitektonika Themata, sayı: 6/1972
3. A. Konstantinidis'in makalesine bakınız: "Mimari ve Geleneksellik", Deltio Sullogou Arhitektonon, sayı: 4/1977 (tekrar basımı; Gia tin Arhitektoniki, 1987)
4. Burada, Arhitektonika Themata, sayı: 6/1972 ve Themata Horou+ Teknon, sayı: 6/1975'te yayınlanmış yazıların yanı sıra EMP/Atina Teknik Üniversitesinde D. Antonakakis'in danışmanlığında yapılmış bir diploma tezinden söz ediyoruz. Tezin özeti için bakınız: "Plaka Semtinin Korunması", Arhitektonika Themata, sayı: 12/1978, sayfa 57-59.



- 1 Gargalioni. Mesinia. Kompleks, sağdaki eski köşe bina ile soldaki daha sonra yapılmış iki katlı binanın arasında günümüzde yerleştirilen eklemeler oluşmuş. Geleneksel stili taklit etmek veya gerçekte olup bitenleri gizlemek için hiçbir çaba gösterilmemiş.
- 2 Yanya, Kastro. Örnek alındığı yapıları bile aşan bir hayalgücünün ürünü, pahalı bir konut yapısında yeni geleneksel stilin zaferi (!)
- 3 Plaka, Atina. Aphroditı Sokağında mimar Kantonellis'in evinin zemin katı. avlu çevresinde içedönük yönlendirmelerle yapılan bir düzenleme. Ancak burada tipolojik benzerlikler var, morfolojik bir benzetme sözkonusu değil.

Mimari Mirasın Korunması: Kuramdan Uygulamaya*

N i c o l a s K a l o g e r a s * *
E . E f e s s i o u * * *

Çeviren: Kornelia Bayvertyan

1975 yılında kutlanan "Avrupa Mimari Miras Yılı", tarihi yapıların korunmasına ilişkin sistemli yaklaşımlarla sorunların tanımlanması girişimlerine olumlu katkılar getirmiş, yeni deneyimler sağlamıştır. Bu birikimler, daha önce yapılan bazı tekil çalışmaların bütünleştirilmesini, devletin sadece arkaik çağ ve bizans yapıları gibi çok eski dönemlerin mirası ile yetinmeyerek daha yakın dönemlerden kalan eski eserlerin de korunmasına yönelmesini², mimari yaklaşımların bu anlayış çerçevesinde duyarlılık kazanmasını amaçlamıştır.

Uygulamada sadece "duyarlılık" yeterli olmayacaktı. Korumanın ülke genelinde ve devlet düzeyinde ele alınabilmesi için, somut, bağlayıcı öğelerin getirilmesi gerekiyordu. 1975'i izleyen yıllarda konu yeni Anayasada güvence altına alınmış, bu alanda iki bakanlık YP.P.E ve Y.H.O.P görevlendirilmiştir. Ayrıca koruma mevzuatı geliştirilmiş, özel yapı izni inceleme komitelerinin kurulması gibi önlemler getirilmiştir.

Bu gelişmelere paralel olarak Atina'da, Plaka semtinde, Selanik'te, Rodos'ta ortaçağ mimari eserlerinin bulunduğu bölgede özel koruma ve onarım projeleri uygulanmıştır. Atina'daki uygulamalara örnek olarak İlion Melathron, Makriyani binası, eski postane binası (Mela'nın konutu), Arsakion ve Milli Park gösterilebilir⁴. [resim: 1].

Öte yandan ülke içinde turizmin gelişmesiyle birlikte eski eserlerde özel mal sahipliği artmış ve ikincil konut olarak eski yapılar satın alınmaya başlanmıştır. Yenileme çalışmaları geçiren bölgeler değer kazanmış ve genelde "eski"ye dönük mimariyi temel alan bir moda ortaya çıkmıştır. Bu arada yenilenen birçok yapının son yerel depremlerde hasar gördüğünü ve değer yitirdiğini belirtelim.

Korumaya ilişkin bilgi üretimi ve eğitim alanında da gelişmeler olmuştur⁵. Ulusal koruma ilkelerini konu alan konferanslar, sergiler düzenlenmiş, özel yayınlar çıkarılmış, mimarlık okullarının ders programlarına korumaya ilişkin dersler konulmuştur⁶. Bu alanda eski dönemlere oranla 1975 sonrasında dikkate değer bir yoğunlaşma yaşanmış ve sonuçta bugün tartışılara konu olan uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

Öncelikle uygulamadaki bugünkü sonuçların edilgin nitelikte olduğunu söylemeliyiz. Çünkü devletçe gerekli destekleyici maddi önlemler alınmadığı için, başlatılan yenileme / restorasyon çalışmaları var olanı da ortadan kaldıran bir anlam kazanmış. Yunan kentlerinin tarihi zenginliğini koruyucu bir sonuç vermemiştir. Elbette bu olumsuz oluşumun dışında kalan bazı önemli yerleşmeler vardır.

Depremler varolan tarihi yapı stoğunu tahrip etmeye devam etmiştir. Alınan maddi önlemler buna engel olamamıştır. Turistik ilgi merkezi haline gelen bazı yerleşmelerde yapılanlar, fiziksel bozulmalara yol açmıştır. Öte yandan artık moda haline gelen "eski yapı" merakı, kavram olarak çok köklü bir geçmişe ait olmayan ve taşıdığı her türlü kirlilikten arındırılarak zihinlerde saflaştırılmış bir nostaljiyle abartılmıştır. Bu, sonunda "kitsch" sınırlarına varan kısır senaryolarla sınırlandırılmış ve kavramların içeriğinden koparıldığı bir kargaşanın yaşandığı yeni bir mimari anlayışını, "yeni gelenekselcilik"i ortaya çıkarmıştır⁷. Halen idari mevzuatta birçok boşluklar bulunmaktadır. Yukarıda adı geçen iki bakanlık (YP.PO ve Y.PE.HO.D.E) arasında yetki, yönetim kopuklukları vardır ve yetkilerin merkezden yerel birimlere kaydırılması düşünülmekte ama gerçekleştirilememektedir⁸.



Ulusal Park, Koruma ve bakım çalışmaları genellikle bitki örtüsünde yoğunlaşıyor. Ancak, parktaki eski eserler, kent mobilyaları ve diğer inşai elemanlar da çalışma kapsamına alınıyor.



Kalamata 1986. Harap olmuş taş yapı bir kilise binası

Mimarlar ve diğer teknik elemanlar kamu ve özel kesimde koruma alanında uygulamalarını kendi deneyimlerine dayanan bir bilgi birikimi ile sürdürmektedirler. Gerçek anlamda uzmanlaşmış müteahhit ve teknik eleman yokluğunda bu işlere soyunan kişiler yaptıkları uygulamalarla kendilerini "uzman" gibi görmekte, böylece daha önce yapılan yanlış uygulamalar tekrarlanmakta ve bu giderek önlenemez bir hal almaktadır⁹. Ayrıca tarihi yapılarda zamanında kullanılmış olan malzemelerin bugün bulunmayışı, yeni malzeme ve teknolojilerin bu alanda kullanılması konusunda yeterli bilginin olmayışı da üzerinde durulması gereken çok önemli bir konudur¹⁰.

Koruma konusunda daha kapsamlı bilgi üretimi, hem eğitim hem de mesleki uygulama alanında önemli bir gerekliliktir¹¹. Mimarlar Odası, mimarlık eğitiminde koruma konusunda uzmanlaşmış lisans üstü master programlarına alınmasına ilişkin Eğitim Bakanlığı düzeyinde girişimlerde bulunmuştur. Böyle bir eğitim, halen var olan uzmanlaşmış kadrolar tarafından, gerekli teknik donanım sağlanarak, diğer bölümlerdeki laboratuvar vb. olanaklar kullanılarak üniversitelerin bünyesinde gerçekleştirilebilecektir. Ancak bu çalışmalar da koruma ile ilgili bilgi açığını kapatmaya, koruma bilincinin yerleşmesine yetmeyecektir. Mimari miras konusunda duyarlılık, çok daha erken yaşlarda, okul döneminde kazandırılmalıdır. Bugün okullarımızın ders programlarında bu konu yer almamaktadır ve çocuklara verilen bilgiler tesadüflere kalmıştır.

Kalamata bölgesi için yapılan koruma imar planı, sonuçtaki başarısızlığı, hatta bölgede mimari bozulmalara yol açan uygulamaları ile bilgi ve planlama becerisindeki yetersizliklere iyi bir örnektir ve devletin sonuç verecek önlemler almaktaki zayıflığını göstermektedir. Bunun yanısıra, bölgede meydana gelen depremler yıkımlara yol açmış ve özellikle bakımsız durumda bırakılmış ve gerekli koruma uygulamalarının yapılmadığı eski yapılara zarar vermiştir. Deprem sonrası uzmanlar bu yapıların yüzde 43'ünün onarılmayacak durumda olduğundan yıkılmasına karar vermişlerdir. Yapıların yüzde 21'inin ise ciddi hasar gördüğü tespit edilmiştir¹² [resim: 2, 3, 4].

Bu arada deprem bölgesinde bulunan çoğu tarihi eserin yığma olarak inşaa edilmiş olması hasarı artırmıştır. Deprem sonrası uygun tekniklerde askıya alma, payandalama gibi acil önlemler alınmaması, hasarı artıran bir başka neden olmuştur. Kalamata Belediyesinin daha önce koruma girişiminde bulunduğu 200 yapıdan 1986'da depremden sonra sadece 80 kadarı ayakta kalabilmiştir. Tabii, burada depremin ilk günlerindeki paniğin getirdikleri ve özel mülkiyet altındaki yapı sahiplerinin koruma konusundaki ilgisizlikleri,

değinilmesi gereken önemli ayrıntılardır. Bugün gerekli ekonomik kaynakların bulunamaması halinde bu çok özel eserlerin korunması olanaksız gibidir. Bu nedenle, en güzel tarihi Yunan kentlerinden biri olan Kalamata yok olmaya mahkum görünüyor.

Öte yandan gerekli maddi destek sağlanmadan veya yetersiz olanaklarla kamu kurumları tarafından başlatılan tarihi yapıların korunmasına yönelik girişimler de başarısız kalmaktadır. Bu konuda Arsakio Lisesinin restorasyon macerası kayda değer bir deneyimdir.

Mimar L. Kavtantsoglou'nun eseri olan Arsakio Lisesi, 1864-52 yıllarında yapılmıştır ve Yunan neoklasik mimarisinin ender örneklerinden biridir¹³ [resim: 6]. Bina, uzun süreli ömründe birçok değişimler geçirdi ve son olarak da, ilgililerin bütün karşı koymalarına rağmen, 1984 yılında kamulaştırıldı. Binanın restorasyonu için ön araştırmaların yapılması ve restorasyon kontrolü görevi, araştırmaların 8 ay içinde (!) tamamlanması kaydıyla iki bakanlığa (YH.OP ve DEPOS) verildi. Bakanlık (DEPOS), alışılmış, kalıplaşmış yapım programları, ön araştırmadaki yetersizlikler ve gerekli ekonomik olanakların sağlanamaması nedeniyle bu işte başarılı olmadı. Aynı şey Orfea tiyatrosunun restorasyonu girişiminde de yaşandı. 1985'te ön araştırmalar için gruplar kurulmuştu, ancak aradan 4 yıl geçtiğinde bile çalışmaların çok yavaş ilerlediği görülmüyordu. Tahta döşemeli bir taş yapı olan tiyatronun restorasyonunda, yapılacak müdahalelerin binanın özgün yapısında bozulmalara yol açmaması, morfolojik yönden ve inşaat teknikleri açısından bina bütününde aslına sadık kalınması gerektiğinden özel çalışmalara ihtiyaç duyulmuştur. Buna rağmen, getirilen çözümlerde gerekli özen gösterilmemiş, üstünkörü bir projelendirme ile yetinilmiştir. Restorasyon çalışmalarında başlangıçta bütünüyle tamamlanmış bir araştırmaya dayalı onaylı projelerin olmaması dolayısıyla çalışmanın değişik aşamalarında yapılacak inceleme ve kontrollük hizmetleri olanaksız denecek kadar güçleşmektedir, ve bu durum yaygındır.

Sonuçta doğan olumsuzlukların başlıca nedeni, restorasyonun nasıl ele alınacağına önceden planlanmaması, binaların özellik arzeden yönlerinin baştan tespit edilmemiş olmasıdır. Böylesi bir yaklaşımla, yapılan çeşitli ön araştırmalarda bir derinlik sağlanamamakta, farklı iş kalemlerini gerçekleştirecek - esasen çoğu yeterli uzmanlıkta olmayan - yüklenici ve teknik elemanların seçimi, projenin ekonomik sınırları, yapılacak işlerde kalite kontrolü gibi konular üzerinde durulmamaktadır.

Arsakio korumacılık açısından çok özel bir durum göstermektedir. Koruma bölgelerinde yapılacak yeni uygulamalar, daha özgür



3 Kalamata 1986. Kent merkezinde ağır hasar görmüş bir bina. 1988 yılında bu bina henüz onarılmamıştı.

4 Kalamata mezarlığında Bizans kilisesi. Anında bulunmuş acil bir payandalama çözümü ile bina, ana depremden sonraki sarsıntıların tahribatından kurtarılmış.

5 Atina. Panepistimiou Caddesinde Yunanistan Emlak (İpotek) Bankası kompleksi (mimarı A.S. Kalligas)



Arsekion binasının restorasyondan önceki görünüşü, 1985

yaklaşımlarla ele alınabilir ve eski - yeni yapılar arasında ilginç bir diyalog ortamı sağlanabilir⁴. Ne yazık ki Yunanistan'da böylesi özgür yaklaşımlara örnek çok az yapı vardır¹⁵ [resim: 5].

Volos, Kavala, İskeçe gibi kentlerin koruma bölgelerinde, üniversite, teknik lise binaları gibi yeni kullanımlara açık ve kentsel gelişme ölçeğinde sorunlar yaratmayacak çözümler getiren uygulamalar söz konusudur¹⁶.

Fakat başka bölgelerde, ev gibi daha küçük ölçekli binalarda iç düzenlemelere getirilen özgür müdahalelerin olumlu örneklerinde, geleneksel bütünlük bozulmadan çağdaş yapı kimliğinin görünürlüğü sağlanabiliyor¹⁷ [resim: 7, 8].

Sonuç olarak Yunanistan'da geçmişten gelen mimari mirasın korunması, bakımı konularının, yakın geçmişte yapılmış ve mimarı bilinen veya anonim yapılan da kapsayan bir yelpaze içinde ifade edilmeye başlanmasının yararına inanıyorum. Böylece eylem içinde bazı ilkeler açıklıkla sıralanabilecek, doğru müdahale şekilleri belirlenecek, ülkemiz için bu denli önemli olan bu konunun ele alınmasında yeni ve zengin bir zemin oluşturulacaktır. Artık tarihin değişik aşamaları arasında bir diyalogu gerçekleştirmek, yaşatmak bizim işimizdir. Bu anlayışla, doğal çevremiz ve kültürel mirasımızla uyum içinde olalım ve mimari yaratıcılığın yeni bir aşamasına doğru ilerleyelim ●

• Bu makale Yunanistan'da yayınlanan "Themata Horou+Teknon (Mekan+Sanat Konuları)" adlı derginin 1989/20 sayısında yayınlanmıştır.

•• Dr. Mimar, Atina Ulusal Teknik Üniversitesi Mimarlık Okulu Dekanı
••• Mimar

DİPNOTLAR

1. Avrupa Mimari Miras Yılı çerçevesinde çok sayıda toplantı, yayın, sergi vb. etkinlik gerçekleştirildi. Bunlardan özellikle ikisine değinmek gerekir. Birincisi, Architectonika Themata dergisinin "Mimari Mirasın Korunması" konulu özel sayısı (sayı:9/1975). 127 sayfalık bu dergide, ülkemizde gerçekleştirilmiş koruma ve restorasyon çalışmaları konusunda bir tek yazının olmaması dikkat çekicidir. İkinci etkinlik, Elliniki Eteria'nın diğer çalışmaların yanısıra yayınladığı "Anıtların ve Eski Eserlerin Korunmasında Yasal Çerçeve" başlığı altındaki öneriler ile ayrıca düzenlediği ve sonuçları bir yayın olarak derlenen "Anıtların ve Geleneksel Yapıların Korunması" konulu üç günlük bir toplantı.
2. Bu çabaların en önemlileri, profesörler P. Michelis, D. Pikonis, A. Orlandou'nun ve daha sonra D. Zivas, Ch. Bouras ve N. Moutsopoulos'un son dönemde yazdıkları dizi makale ve incelemelerdir. Aynı şekilde A. Konstantinidis ile Ch. ve A. Kallifas'ın dikkate değer çabalarını belirtmek gerekir.
3. 1975 Anayasasının bu konudaki 24. maddesi, dönemine göre öncü özellikler taşısa da, uygun yasal desteğin olmamasından dolayı işlerlik kazanamadı.
4. Selanik ve diğer kentlerde Kültür Bakanlığı tarafından gerçekleştirilen koruma çalışmaları, bakanlığın çıkardığı "Teknik Periyodik" "Teknik Dergi" de yayımlandı (1. Cilt, 1984)
5. Atina (1931) ve Venedik (1964) Şartlarından sonra, 1975'ten itibaren Amsterdam Bildirgesi, Helsinki Nihai Senedi ve 1985'te Granada'da imzalanan Avrupa Mimari Mirası sözleşmesine sahibiz.
6. Elliniki Eteria ve ICOMOS Yunanistan Komitesinin çalışmalarına ek olarak belirtilmesi gereken yapıtlar şunlardır:
 - I. Dimakopoulos, "Yunan Mimarlığı Antolojisi", Kültür Bakanlığı yayını, 1981
 - "Geleneksel Yapı ve Eski Eserlerin Bakımı ve Canlandırılması - Volos, 1981" Uluslararası Sempozyum Sonuçları, TEE (Yunanistan Teknik Odası) Magnisia Şubesi



Mimar F. Economou'nun Patmos Adasındaki evinden görünüşler

• Ch. Th. Bouras, "Anıtların Restorasyonu", EMP (Ulusal Politeknik Okulu) Mimarlık Tarihi ders notları

• Geleneksel Yapıların Korunması ve Onarımı Üzerine Notlar", Politeknik İnşaat Bölümü, Atina, 1986.

Ayrıca bunlara, geleneksel mimari üzerine yayınlanmış kişisel çalışma ve monografiler eklenebilir.

7. Profesör Ch. Bouras ve diğer araştırmacıların çabalarına karşın, "restorasyon", "yeniden inşa etme", "yıkılmış restore etme" terimlerinin içeriklerine çoğu kez yeni anlamlar yüklediğini görüyoruz.

8. Elliniki Eteria'nın 8.1.1986'da düzenlediği "Yunanistan'da Anıtların Restorasyonu - Kuram ve Uygulama" konulu toplantıda, I. Dimakopoulos, Ch. Bouras ve A.G. Kallifas'ın yaptığı konuşmalarda bu duruma değinilmektedir.

9. EOT (Yunanistan Turizm Örgütü'nün Sandorino'daki Olas programında, adada çok az sayıda kalmış olan eski ustalarla bir araya gelen mimarların bilgi alışverişi ve eğitimde işbirliği yönündeki çabalar dikkate değerdir. Bu çabalar yüreklendirici sonuçlar verdi ve "uzman" ustalar artık aranan, rağbet edilen kişiler oldular. Bu konuda şu konuşmaya bakınız: N. Agriantonis, "Geleneksel Tekniklerin ve Çağdaş Teknolojinin Korunması ve Sürekli Üretimi", Geleneksel Halk Mimarlığının Korunması Kongresi, 5-7.11.1987, ICOMOS Yunanistan Komitesi

10. Genelde standartlar, norm ve ilkelere ilişkin bilgilendirme eksikliği, bugün piyasada dolaşan yeni malzemelerden birçoğu konusunda teknik bilgi yetersizliğini daha da artırmaktadır. Ulusal Politeknik Okulunun, bir koruma bölgesi olan okul çerçevesindeki betonarme yapıların tasarımı konusundaki yardımlarını önemli görüyoruz. Aynı şekilde Th. P. Tasios'un E. Vintzeos'la birlikte gerçekleştirdiği "Restorasyon için Teknoloji ve Malzemelerin Seçimi" çalışmasını önemli bulduğumuzu belirtelim.

11. 1984'te AET tarafından finanse edilen, Çevre-Bayındırlık Bakanlığınca teknisyen ve mühendisler için düzenlenen ve çok sayıda uzman tarafından verilen seminerler son derece acele organize edilmiştir. Bu seminerler konusunda ayrıntılı belgeler yoktur.

12. Kalamata'ya ilişkin bilgiler, deprem sonrası bölgeye defalarca yapılan ziyaretlerden ve 27-28 Şubat 1988 tarihinde Mimarlar Derneği ile Ulusal Politeknik Okulu ve Kalamata Belediyesinin düzenlediği "Mimarlar ve Deprem" konulu bilimsel toplantıdan derlenmiştir. Çevre-Bayındırlık Bakanlığının "Kalamata Depreminin Zararlarının Değerlendirilmesi, Haziran 1987" başlıklı araştırmasında ortaya konulan somut istatistik verileri M. Diamandopoulos ile K. Hadsiyannis'in "Kent Planlaması ve Deprem: Kalamata Örneği" konuşmasına değinilmıştır.

13. Arsekio binası 1469/50 sayılı yasa kapsamında ve 5351/52 sayılı kararla "özel koruma gerektiren anıtyapı" olarak tescil edilmiştir. Bina, Stadiou Caddesindeki diğer binalarla birlikte, bakanlığın 21.5.1984 tarihli kararıyla kentsel sit alanı içine alınmıştır. Arsekio'nun değerlendirilmesi konusunda yetkili olanlar öncelikle bu projenin mimarlarıdır. Burada somut bir projeyi örnek olarak genel sorunlara değinmek istedik.

14. 1987 yılında ICOMOS Yunanistan Komitesi, Yunanistan Teknik Odası, Yunanistan Sınal Kalkınma Bankası ve Fransız Enstitüsü tarafından düzenlenen "Créer dans le Créé" konulu kongre ve sergide, diğer çalışmaların yanısıra Avrupa ve Amerika'da gerçekleştirilen ve tarihi binalara son derece "serbest" müdahalelerde bulunan örnekler tanıtıldı.

15. A.S. Kallifas'ın Atina kent merkezindeki Emlak Bankası binası için geliştirdiği sentez, sadece biçimsel olarak değil, böyle bir kentsel alanın değerlendirilişindeki yaratıcılık açısından da öncülük özelliği taşıyan dikkate değer bir örnektir.

16. Thessalia Üniversitesinin bazı bölümlerinin Volos'taki bir grup eski binaya yerleştirilmesi için geliştirilen öneri dikkate değer bir örnektir. Öneri proje, üniversitenin düzenlediği yarışmada seçilmiştir. Bakınız [resim: 8-10].

17. Böylesi "serbest" bir müdahaleye karakteristik örnek, Darmstadt Politeknikte öğretim üyesi olan mimar F. Oikonomos'un Patmos'taki evidir. Bu binanın dış kabuğu büyük ölçüde korunmuştur.

Selanik'teki Osmanlı Anıtlarının Yeniden Kullanımı

Bey Hamamı ve Yeni Cami'de Sergi Düzenlemesi

V A S S I L I S C O L O N A S *

Çeviren: Gülenay Öztürkçü

Tümü koruma altına alınan Selanik'teki Osmanlı anıtları kentteki diğer anıtlarla birlikte (Helenistik, Roma, Bizans ve yakın dönemdekiler) büyük mimari ve sanatsal değeri olan yapıları ve kentin bugünkü görüntüsünün dinamik değişim noktalarını oluşturmaktadır.

Sanatsal değerini değil, başlangıçtaki işlevini kaybetmiş bu anıtların (ibadet yerleri, hamamlar) ayağa kaldırılması, restorasyonu ve yeniden kullanıma açılması, Selanik'in zaman ve tarihteki sürekli yolculuğu içinde yılların eskitemediği uygarlık alanlarında korunmaları ve varlıklarını sürdürebilmeleri açısından kaçınılmazdır.

Mimar Vasilis Kolonas ve Dionysis Tsasis, "Avrupa Kültür Başkenti - Selanik 1997" Organizasyonu çerçevesinde düzenlenen etkinliklerden ikisinde, kentin en eski Osmanlı anıtlarından biri olan Bey Hamamı (1444) ve daha yeni olan Yeni Camii'nin (1902) kullanılması girişiminde bulundular ve bu yapılarda Balkanlarda Ortaçağ Sivil Mimarisi (M.S. 1300 - 1500) ile Tsolozidis'in Koleksiyonundan 7000 Yıllık Yunan Sanatı konulu sergilerin düzenlendiği sergi alanları yaratıldı.

Bey Hamamı ve "Balkanlarda Ortaçağ Sivil Mimarisi (M.S. 1300 - 1500)" konulu serginin sunuluşu:

Tarihsel bir anıtta sergi düzenlenmesi özellikle zor bir iştir. Hele söz konusu anıt daha önceki işlevinden farklı bir amaçla kullanılacaksa, 30 yıl boyunca kapalı kalan kapıları açıldığında ışın zorluğu daha iyi anlaşılıyor.

Bey Hamamı 1444'te II. Murat'ın emriyle inşa edilen, kentin en eski Osmanlı anıtıdır. Türleri içinde en tipik özellikleri taşıyan, kadınlar ve erkekler bölümleri olan, kurnalı odaların tipik düzenini gösteren, bekleme yeri, soğukluk, sıcaklık kısımları gibi üç temel mekanı bulunan bir eserdir. Anıtın ayağa kaldırılması ve sağlamlaştırılması çalışmalarının tamamlanmasına rağmen, bakımı ve restorasyonu henüz bitmemiştir. Bu nedenle bekleme yeri ve iki bölümde restorasyonu gereken yerler geniş bir alanı kaplamakta, farklı yükseklikteki döşemeler eklenmesi, merdivenlere betonarmayla müdahale edilmesi gibi yapının genel görünümüyle uyumsuz müdahalelerin varlığı, yapının homojen biçiminin bozulmasına yol açmış bulunmaktadır. Bunun tersine, öncelikle kurnalı odalar yeterli düzeyde korunabilmiştir.

Düzenlemede anıtın mevcut durumu, müdahalenin felsefesine de yön veren aşağıdaki eksenler etrafında harekete geçilmiştir:

• Sergi panoları, "anıt" mekanı içinde bir "sergi" mekanı yaratacak biçimde, anıtın tipolojisine ve iç bölümlerdeki biçimsel farklılıklara saygı gösterilerek, buna paralel olarak iç alandaki görselliğe dokunulmadan, anıt duvarlarından uzak bir mesafede kurulmuştur.

• Sergi panoları zemine tek parça olarak oturmaktadır ve aydınlatma kendiliğindedir. Bu panoların üzerine resim malzemelerinin korunması ve net görülmesi için pleksiglasla kaplanmış diğer sergi malzemeleriyle tablolar kısa aralıklarla yerleştirilmiştir.

Hamamın erkekler bölümündeki sıcaklık kısmında, serginin konusu ile yapının son derece uyumlu olduğunu kanıtlayan, bizzat sergilenen

eser işlevi gören bazı bölümler ve ayrıntılar (örneğin kurnalı odalar) özel bir aydınlatmayla ve az sayıda tablo yerleştirilerek genel bir gösterim alanı olarak değerlendirilmiştir.

Yeni Cami'de Tsolozidis'in Koleksiyonundan 7000 yıllık Yunan Sanatı konulu serginin sunuluşu

Yeni Cami, Selanik'te en son inşa edilen ve kent surlarının dışındaki tek camidir. V.Pozelli'nin projesiyle 1902'de, "dönme"lerin girişiyle inşa edilmiştir. Selanik'te eklektizmin uygulamadaki doruk noktası olarak kabul edilmektedir. Rönesans ve barok biçimlerden etkilenmelerle Osmanlı dönemi cami tipini, Art Nouveau'nun sanatsal reçeteleriyle bağdaştıran ve lüks malzemeler kullanılarak yapılmış usta işi bezemelere sahip bir yapıdır.

Sergileg Cami, 1925'te kentin Arkeoloji Müzesi olarak kullanılmaya başlandı ve 1986'ya kadar müze burada kaldı. O tarihten beri Selanik Belediyesi Kültür Hizmetlerine bağlıdır ve sergi alanı olarak kullanılmaktadır. 1938'den beri koruma altında bulunmaktadır.

50 yıl boyunca kentimizin Arkeoloji Müzesini barındıran Yeni Cami gibi bir alanda arkeolojik bir koleksiyondan parçaların sergilenmesi özel bir önerme sahipti ve büyük bir özen gerektiriyordu.

Bina doğal olarak hiçbir biçimde bir müze altyapısını taşııyordu. Somut projenin hedefi, belirli bir anıtta, bu anıtın tipolojik ve morfolojik özelliğine saygı göstererek daimi bir sergi mekanının altyapısını yaratmak olmuştur.

Tsolozidis koleksiyonunun parçaları boyut olarak nispeten küçüktü. Çözüm olarak bu parçaların iki paralel sıra halinde merkezi alanın çevresi boyunca, anıtın iç duvarlarına hiçbir noktada dokunmayacak biçimde sıralanan 60x60 ebatlarında ayrı ayrı vitrinlere yerleştirilerek sergilenmesi görüşü benimsenmiştir.

Bunun yanında, yukardan aydınlatmanın zayıf olması nedeniyle, ziyaretçilerin geçişine engel olmadan zeminden aydınlatma cihazlarını birleştirme çabamız bizi çevre boyunca altına gerekli tüm bağlantı ve tesisatın yerleştirildiği bir metre yüksekliğinde metalden bir koridor yapmaya yöneltti.

Böylelikle ziyaretçiler, binanın zemininden bir metre yükseklikteki belirli bir koridoru izleyerek anıtın diğer alanlarını kullanmıyorlar. Bu durumda da sonuç olarak, anıtsal bir alanda, onun özel mimari kimliğini koruyarak bir sergi alanı yaratılıyor.

Son olarak bu iki düzenlemedeki felsefenin ana akslarını vurgulamak isterim:

Sergi ve anıt alanında "geri dönüşüm", uyumluluk ve diyalog, malzemenin saydam ve homojen yapısı ve anıtın kendini göstermesi

Bu yazımı tamamlarken bir şey daha eklemek istiyorum: Her kentin anıtları zamandan ve kimin tarafından gerçekleştirildiğinden bağımsız, saygıyla korunması gereken kente ve onun kültürüne katkı sağlayan, kent tarihinin ve kent sakinlerinin anılarının ayrılmaz parçalarını oluşturmaktadır ●

* Dr. Mimar, Mimarlık Tarihçisi, Restorasyon ve Müzecilik Uzmanı



Yeni Cami



Bey Hamamı



Bey Hamamı iç görünüş



Bey Hamamı iç görünüş

Bir Yunan Metropolünün Büyüme Sorunları

20. Yüzyılda Selanik'in Gelişimi

A l e x a n d r a Y e r o l y m p o s *

Çeviren: Gülenay Öztürkçü

Selanik M.Ö. 4. yüzyılda İskender'in kararı (ve muhtemelen planlaması) sonucu ardından tahta geçen Kral Kasandro tarafından dünya tarihinin önemli dönemlerinden birinde kurulmuştur. Kent 22 yüzyıl boyunca surlarla çevrili aynı alanda (300 hektar) kesintisiz ve sürekli gelişme göstererek üç imparatorluğun, Roma, Bizans ve 1430'dan sonra Osmanlı İmparatorluğunun, önemli ticaret ve idari merkezi olmuştur. Nüfusu 18. yüzyıl sonuna kadar 50.000 ile 20.000 arasında değişmiştir. Bugün Yunanistan'ın ikinci büyük kenti ve Balkanların önemli bir metropol merkezidir.

Deniz tarafındaki surların yıkılması, rıhtım ve dalgakıranın inşa edilmesi, Osmanlı egemenliğinin son döneminde kent düzenine yapılan önemli bir müdahaledir. Bu gelişme, özellikle Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla Akdeniz'deki ticaretin gelişmesinin sonucu ortaya çıkan yeni koşulların gereğiydi ve Selanik'in ortaçağ görünümünü değiştirerek, uluslararası ve yerel düzeyde kentin işlevi açısından yeni bir döneme damgasını vurmuştur. Rıhtım boyunca açılan yeni yapı alanları kente gelen yatırımcıların hemen dikkatini çekmiş ve iş yerlerini kurmak için buralardan yer talep etmişlerdir.

Deniz tarafına yeni "modern" bir görünüm kazandırılmasına paralel olarak merkezi kesimin intra muros (sur içi) görünümü değişmiştir. Geleneksel hanlar ofis binalarına dönüşmüş, bankalar ve oteller, tiyatro ve "büyük mağazalar" ayrıca depo ve fabrikalar inşa edilmiştir. Surların dışında yeni yerleşimler oluşmuş, eski merkezi karakterize etmeyi sürdüren yerleşim bölgelerindeki (Mahalle) dinsel ve etnik kökene göre geleneksel ayırım geçerliliğini kaybetmiştir. Mahalle sakinleri, kentte yaşayan farklı cemaatlerden oluşmakta ve hiçbir engel olmaksızın birbirleriyle komşuluk etmekteydiler. Nüfus 1870'de 80.000 iken 1904'te 135.000'e ulaşmıştır.

1910 yılında Selanik Osmanlı İmparatorluğunun en çağdaş kenti olarak öne çıkmıştır. Ancak çağdaşlaşması eksik kalmıştır. Dünyayla ekonomik bağlantılarına, kozmopolit atmosferine, modern semtlerine rağmen kent alanı özünde geleneksel kalmış; bu esnada kent hassas jeopolitik dengelere tabi olmuş, üstelik 1903 ve sonrasında açıkça görüldüğü gibi Makedonya çatışmaları ve Balkan savaşlarında paylaşılamayan bir kent haline gelmiştir.

1912 yılında kent Yunan devletine katıldığında, ülke yönetimi yaşadığı ciddi politik, askeri ve ekonomik sorunlara rağmen, kentin yeniden düzenlenmesiyle uğraşmayı da ihmal etmemiştir. Ancak savaş, bu planların gerçekleştirilmesine izin vermemiş ve büyük oranda kenti terketmeyen müslümanlar, hristiyan ve museviler ikametlerini sürdürdüğü halde kent bir göçmen merkezine dönüşmüştür.

1917 Yangını ve Hebrard Planı

Selanik'in kurtuluşundan beş yıl sonra Türk-Yunan savaşı ve mübadeleden beş yıl önce 1917'deki yangın, şehrin tarihinde önemli bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Yangın otuziki saat içinde 120 hektarlık kent merkezinin en önemli bölümünü kül etmiş, 70.000 kişi evsiz kalmış, kentin "doğu" tarafı tümüyle ortadan kalkmış ve kentin geleneksel yapısı silinmiştir. Çağdaş kentleşmede yeni düşünceler ve yöntemleri özümseyen ve daha önceki idari rejimi ve arazinin geleneksel kullanım şeklini gözardı eden Eletherios Venizelos başkanlığındaki liberal hükümet, kentin yeniden kuruluşunu, kentin sosyal, ekonomik ve yerleşim açısından çağdaşlaşmasına dayandırmıştır.

Fransız mimar Ernest Hebrard önderliğinde Uluslararası Planlama Komisyonunun Selanik için özenle hazırladığı plan, planlamaya ilişkin çağın egemen görüşlerini Yunanistan'a ilginç bir biçimde aktarmıştır. Uygulanan yeni planla kent, klasik çizgiler (eksenel, diyagonal, anıtsal-odak noktaları...), önemli yol aksları, başlıca kamu binalarının yer aldığı Aristotelous Caddesinin yeni ekseninde iki meydanı olan bir idari merkez kazanmıştır¹. Hebrard planında şehrin Bizans kiliseleri çevresinde genel kullanıma açık alanlar (meydanlar, yaya yolları, ağaçlı yollar) yaratan noktalar olarak işlev görmüştür. Yangından kurtulan Osmanlı eserleri (camiler, hamamlar, Bedesten) korunurken, Roma eserleri (Rotonda "yuvarlak bina", Galenus Takı vb.) arkeolojik varlıklar, kent peyzajıyla (tepeler, deniz) ve günlük yaşamla bağdaştırılarak kentle bütünleştirilmiştir.

Ayrıca Üniversite, işçi mahalleleri, sanayi bölgeleri ve liman için planlar hazırlanmıştır. Geleneksel Selanik'in yerini "modern", homojen, ama önceki özellikleri taşımayan bir kent almıştır. Kentin yeni alanlarda genişlemesini öngören plan, 350.000 nüfusu barındıracak toplam 2400 hektarlık alanı kapsamaktadır. Kentin temel dokusunu düzensiz mahallelerin yerine getirilen geometrik dörtgen yapı biçimi oluşturur. Aynı zamanda, yoğun yerleşimin olduğu yeni kent alanları için getirilen kararlar sonucu, çok dairesel apartmanları, konut inşaatlarının pazar ekonomisine girmesiyle

bu yeni tip toplu konutu ortaya çıkarmıştır.

Uygulanan Hebrard planı ile Selanik'in biçimi hızla değişir. İki dünya savaşı arasındaki dönemde, müslüman kesim kenti zorunlu olarak terketmiş, aynı zamanda aşamalı olarak önemli sayıda musevi Paris ve Filistin'e göçetmiştir. Bu dönemde 120.000 göçmenin yerleşmek için gelmesine rağmen Selanik, çok kültürlü karakterini büyük ölçüde kaybetmiştir. Ancak edebiyatçı Georgos Ioannou'nun çok isabetli bir biçimde adlandırdığı gibi "göçmenlerin başkenti", Selanik, kentin geleneksel iç bölgesinin yitip gitmesi, 1930 ekonomik krizi, Yunanistan'da ve Avrupa'da diktatörlük rejimlerinin iktidara gelmesi gibi geneldeki elverişsiz koşullara rağmen dinamizmine yeniden yön vermede zorlanmamıştır.

Yeni dış yerleşmeler ilk kez boyut olarak eski merkezi aşmıştır. Yangından zarar görenler ve kente yeni gelen göçmenler için kent çevresindeki kırsal alanlarda ve eski askeri bölgelerde yeni yerleşimler oluşturulmuştur. Kenti çevreleyen tarım alanlarında veya çorak arazilerde sanayi yapılan, depolar, somut planlama kararları olmaksızın gelişigüzel inşa edilmiştir.

Her ne kadar bu yoğun inşaat faaliyeti, iş bulma konusunda başka çıkış noktası bulamayan aşırı işgücünü absorbe etse de, işsizlik tüm keskinliğiyle süregelmiştir. Bu dönemde vad edilen, ancak yerine getirilmeyen projelerin gereğinden fazla olması, yöneticilerin yoksul katmanlara iş olanakları sunarken böylelikle aynı zamanda kenti güzelleştirme politikalarını gerçekleştirilebilme konusundaki tedirginliğini ortaya koymaktadır. 1940'da, surların yıkılmasından yetmiş yıl sonra Selanik nüfusunu üçe katlamış (278.000) ve kent yerleşim alanı 2000 hektara ulaşmıştır.

1940'dan Günümüze

Savaşın ilan edilmesiyle şehirde her tür mimari ve kent planlamasıyla ilgili faaliyet dondurulur, ancak 40'lı yılların sonunda, iç savaşın da sona ermesiyle kentteki değişimleri farkedebiliriz. Fakat bu dramatik yılların, basit aritmetiksel göstergelerin açıklamadığı çok özel bir sonucu vardır: Yüzyıllarca kentin fizyonomisinin şekillenmesine katkıda bulunan yahudi nüfus (50.000 kişi) nazi toplama kamplarında kitlesel olarak katledilmiştir.

Yunan devleti 1950'lerde yerel ekonomiyle arasındaki buzları eritme ve yerleşim sorununu bir ölçüde giderme çabasıyla, özel sermayenin Selanik'teki arsalarından yararlanması için diğer Yunan kentlerinde genelde yürürlükte olan mevzuatın ötesinde özel imar izinleri vermiştir.

1960'dan itibaren şehrin genelinde plan çerçevesinde hızlı biçimde gelişen yeniden yapılaşma, her yerde tek tip binayı, apartmanı dayatmış ve yeni anonim Neo-Ellen kent karakterini biçimlendirmiştir. Kentin seçimi, oldukça küçük sermayenin hareketlenmesini temel alan, küçük mülk sahiplerinin ihtiyaçlarına hizmet eden, modernizmin mimari açıdan farklı ve zayıf bir yorumunu ifade eden ve aynı zamanda imar yönetmeliklerinin izin verdiği bütün boşluklardan yararlanmayı amaçlayan bir yaklaşımdan yana olmuştur. Beklenmedik biçimde ortaya çıkan yerleşim sorunlarına getirilen keskin çözümler, önemli ölçüdeki bina rezervlerinin kentin tarihi ve çevredeki kamu alanlarının mahvolmasıyla birlikte acımasızca yitip gitmesi sonucuna yol açmıştır.



Selanik kordonyolu



1917 Yangınından sonra tarihi merkezin planı



Selanik 1990

1951 ve 1961 arasındaki 300.880'den 378.000'e ulaşan nüfus, ortalamaya olarak Yunan kentlerindeki ortalama artışı (%25) izlemiştir. Ancak devamında (1961-1971) Selanik'in nüfusu %46.42 oranında, ki bu oran yalnızca Atina'yla mukayese edilebilir, büyüme göstermiştir. Buna karşılık Makedonya'nın taşra bölgelerindeki nüfus, gözlemlenen büyük toplu göç nedeniyle azalırken, aynı şekilde Selanik'in doğrudan yöresel etkisindeki nüfus da azalmıştır. İç göçün yol açtığı yerleşim sorunu, kişilerin olağan yollardan konut sahibi olmalarını olanaksızlaştırmıştır. Bina inşaatlarına devletin katılımı 1970'e kadar, tümüyle sınırlı kalmış, sonunda sıfır düzeyine inmiştir. Böylelikle, dar gelirli çözüm olarak, çok küçük arsalar üzerinde kaçak yapılaşmayla mahalleler ve küçük şehirler yaratmışlardır². 1975'te 80.000 kişi, çeşitli hesaplamalara göre şehrin üçte birini kaplayan 18.000 kaçak yapıda oturuyordu.

Buna paralel, büyük kamu projeleri politikaları kentin çağdaş karakterini biçimlendirmektedir. Büyük otoyollar açılmakta ve geçen yüzyılın sonlarının ilk kitle ulaşım aracı olan tramvay hattı sökülmemektedir. Liman genişletilmekte, Üniversite Kampüsü biçimlenmekte ve denizle Üniversite arasındaki alan, Uluslararası Selanik Fuarı'nın sürekli alanı olmaktadır. Kentin doğusundaki eski çevre yerleşimleri boyunca kentin yeni kıyı şeridi gelişmiştir. Eski büyük bahçeleri kaplayan, geniş hacimli binaların hızlı biçimde inşa edildiği bu



Selanik ve tarihi yapılar: Roma Agorası, Bey Hamamı, Bizans Kilisesi

yerleşimler kent tarihinin önemli bir parçasını ortadan kaldırarak, yüzyılın başlarında yapılan önemli sayıda zarif, şık binalardan kenti yoksun bırakmıştır.

Kentin ve özellikle de tarihsel merkezin çehresinin savaş sonrası dönemde biçimlenmesinde 1945 ve sonrasında Bizans sarayları bölgesinde yapılan kazılar önemli rol oynamış ve Hebrard'ın uzağı gören planlaması değerlendirilmiştir. Daha sonraları, 1960'da eski Agora ortaya çıkmıştır. Böylelikle Selanik'in anıtsal zenginliği ve arkaik tarihsel geçmişi, hiç olmazsa kamu alanlarının öngörebildiği noktalarda tekrar gözle görülebilir hale gelmiştir. Bunun yanında ne yazık ki, her seferinde özel kişilere ait arsalarda ortaya çıkan önemli arkeolojik bulgular gün ışığına çıkamamıştır.

1971-1981 yılları arasında kente katılan %26.75 oranındaki yeni nüfus, kent alanının yaklaşık 4500 hektara ulaşmasına yol açmıştır. Bununla birlikte kentin içindeki yoğunlaşmaya rağmen son boş arsalar sistemli olarak inşaatlar devam etmekte, merkezde ve diğer semtlerde en önemli noktalar olan otopark, derme çatma da olsa yeşil alan ve çocuk parkları, açık hava sinemaları gibi, insanların huzur bulduğu ancak daha az kar getiren alanlar zorla ortadan kaldırılmaktadır. 1978'deki deprem (6.5 Richter, 50 ölü), felce uğramış, kamuya açık alanlar yetersiz hale gelmiş bir kentin, sakinlerini tuzağa düşürdüğünü, sonuçta işlevsiz bir kent olduğunu, hiç bir

kuşkuya yer vermeksizin ortaya çıkarmıştır. Buna rağmen devlet, teknik otoriteler ve kent sakinlerinin dile getirdiği açık alanların yaratılması ve genişletilmesi isteminden yararlanma yerine, yeniden yok edici yapılaşma politikasını tercih etti. Kentin tahrip olmuş anıtları ve bazı önemli kültürel alanlar, tek tek ya da topluca bazı projelerle ele alınmasına rağmen, bu mirasa genelde kayıtsız kalmıştır.

Bu yıllarda kent alanı kullanılabilirlik ve geneldeki işlevsel dağılımını pekiştirme yönünde ilerlemiştir. Sanayi ve depolama tesisleri, yaygın bir sanayi kuşağının şekillendiği kentin batı bölümünde bulunmaktadır. Giyim ve ayakkabı sanayii genel olarak merkezde toplanırken, daha küçük birimler kuzey bölgesindeki belediyelerde ve Thermis bölgesinin doğusunda yoğunlaşmıştır.

Toptancılar, limanın yukarı bölgesinde ve merkezde yerleşmiş, kamu hizmetlerinin yanısıra bürolar, bankalar, sigorta şirketleri vb. etkinlikler büyük bir yoğunlukla Selanik'in tarihi merkezinde toplanmıştır.

1991'deki nüfus sayımıyla Selanik'in nüfusunun oldukça istikrarlı olduğu ortaya çıkmıştır (resmi 750.000, gayri resmi 1.000.000'un üzerinde). Kent özellikle kuzeydoğu bölgesinde büyük şehirlerarası (taşra) yollar boyunca ve doğudaki tepelerde inşa edilen konut ve işletmelerle, felce uğramış şehir merkezini terkeden orta ve yüksek gelir grubundakilerin Panorama ve Thermis'te inşa ettikleri bağımsız



Şehirden görünüm

evlerle geniş bir bölgede yayılmaya devam etmektedir. Bununla birlikte arazinin parçalanması, yoğun yapılaşma ve düzenli kent planlamasının eksikliği, hiç bir çekiciliği olmayan, altyapısı ve kamuya açık alanlar yetersiz olan bölgeleri ortaya çıkarmıştır. Uzun sözün kısası, en üst gelir grubunun tercihleri yeni bir pozitif kent ortamı modeli yaratmayı başaramamıştır.

2000 yılının arifesinde kentin tarihsel merkezini canlandıracak, toplu taşımacılığı yeniden düzenleyecek ve dramatik biçimde ortadan kalkan kolektif yaşamın gelişmesi için gerekli alanı oluşturmayı başaracak bazı aktif müdahalelere gereksinim vardır. Selanik'e 1997 Avrupa Kültür Başkenti rolünün verilmesi; kültür binalarının inşa edilmesi ve değerlendirilmesi ve aynı zamanda kent alanının iyileştirilmesi için çok sayıda projenin geliştirilmesini (projeler, ulusal ve uluslararası yarışmalar) teşvik etmiştir. Geriye bu projelerden kaçının sonuçta tamamlanacağını ispatlamak kalıyor ●

•Dr. Mimar, Kent Plancısı Selanik Aristotelous Üniversitesi Mimarlık Okulu Kent Planlama Bölümü Öğretim Üyesi

DİPNOTLAR

1. Aristotelous eksenini, 1997 yılında uluslararası bir mimarlık yarışmasının konusu olmuştur.
2. Türkiye'de bilinen adıyla "gecekondu" olgusu sözkonusudur.

Selanik 1912 - 1992

Selanik 1912

... Selanik'e, dayanılması güç kıskırtıcılıkta uyumsuzlukları barındıran ve doğu öğeleriyle karışmış bir çeşit Avrupa kozmopolitik egemendir.

Filippos Dragoumis

V a s s i l i s C o l o n a s *

Ceviren: Arif Şentek

Selanik'in 1912'de Yunanistan egemenliğine geçişinden sonra, yeni siyasal durum ve kentin hinterlandındaki değişimler dolayısıyla ortaya çıkan belirsizlik nedeniyle, kentin hem eski tarihi çekirdeğinde hem de yeni gelişme bölgelerinde sınırlı sayıda yeni binanın yapıldığını görüyoruz. Bu dönemde yapılanlar arasında, 'Des Campegnes' Bulvarında bir miktar özel konut binasının yanı sıra Gümrük Binası ve Katedral gibi bazı kamu binaları ve kentin batı bölümünde yeni fabrikalar bulunmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı sırasında itilaf devletlerine ait güçler, buğday siloları, buzhane gibi bazı altyapı projelerinin inşasında önemli rol oynadılar ve kentte ekonomik yaşamın, özellikle ticaret ve rekreasyon işlevlerinin güçlendirilmesine ciddi katkılarda bulundular.

5 Ağustos 1917'de kentin kuzey mahallelerinde başlayan yangın, yoğun yapılaşmanın olduğu tarihi kent çekirdeğinde 120 hektarlık bir bölümün 32 saat içinde yanarak yok olmasına neden oldu. Yangından sonra yeni kent planının yapımı konusunda Fransız mimar E. Hebrard başkanlığında 7 kişilik bir kurul görevlendirildi. Yeni plan, ana yol akslarında ve kent meydanlarında yapılacak binalarda, belirlenmiş cephe tiplerine uyulması zorunluluğunu getiriyordu. Bu cephe tiplerinin ana karakteristiği, dönemin Fransız sömürge mimarisinin belirgin etkisi altında eklektik özellikler taşımalarıydı.

Yangından sonraki ilk yıllarda şekillenen "yeniden inşa" döneminin mimarisi, önceki dönemden radikal bir farklılık göstermiyordu. Kural olarak çok katlı binaların cephesi, özel konut binaları için geçerli kriterlere göre ve "temel", "gövde" ve "üst bölüm" olmak üzere üçlü bir bölümlenme aksında oluşuyordu. Betonarmenin kullanılması, aynı anda çok sayıda bina inşaatının gerektirdiği hızı sağlıyor ancak mimarlar kendi morfolojik dillerini yeni strüktürlere aktarmakta zorlanıyorlardı.

Denenmiş, sınınamış Fransız konut modeli, yangın yerlerinde yükselen ilk büyük binaların mimarisini etkilemeye devam ediyor, bir önceki dönemde mimarların ve bina sahiplerinin tercihlerine damgasını vuran eklektisizm, her türlü morfolojik kararı belirleyen kural oluyor-

du. Bu arada, Yunan zevkine uyarlanmış ve bir hayli stilize edilmiş Art Nouveau elemanların eklenmesiyle hafifçe bir "yeniden canlandırma" yaşıyordu.

Yeniden İnşa Döneminin Mimarisi

1920'lerin belirgin özellikleri, bina inşaat hacmindeki artış ve nüfusun bileşiminde meydana gelen değişimlerdir. 1928-1932 yılları arasında iktidarda bulunan liberal hükümetin "büyük 4 yıl"ı boyunca, dünya buhranının Yunan ekonomisi üzerinde önemli etkilerine karşın, Selanik ve hinterlandında kamu kullanımı için gerekli altyapının geliştirilmesi ve bina stoğunun yenilenmesinde başarılı girişimler başlatılmıştı. 1912'den bu yana Selanik'te ilk kez kamu hizmet ve kullanımlarını barındıracak binalar yapılıyordu. Devlet, yabancı misyonlar, değişik örgütler, sanayi ve ticaret firmaları kente değişik tip ve biçimlerde yeni binalar kazandırıyorlardı. Yangın bölgesinde ticari yoğunluğun fazla olduğu 3. Bölümde yapılan şu beş yeni banka binası, çok katlı betonarme bina cephelerini giydirmek için seçilen gecikmiş bir neoklasisizmin ilk örneklerini verdi: Ulusal Banka (A.P. Valvis - I. Isigonis, 1928) [resim 1], İyonya Halk Bankası (M. Lykoudis, 1929), Atina Bankası (M. Axelos, 1926), Doğu Bankası (M. Flippotis, 1925) ve Ticaret Bankası (K. Kitsikis, 1926). Bu binalar, Ticaret ve Sanayi Odası (Dimitriadis Kardeşler, 1929) [resim 4] ve Merkezi Çarşı (E. Modiano, 1929) binaları ile birlikte son dönem Yunan neoklasisizmin örneklerini oluşturuyorlardı.

Yangın bölgesinin 3. bölümünde dükkan, büro gibi ticari kullanım amaçlı blokların ortaya çıkmaya başlaması, Selanik'in bu eski iş merkezinin geçmişteki özelliğini yeniden kazanmakta olduğunu gösteriyordu. Bu ticari işlevli yapılar çok geçmeden tarihi merkezin her tarafını işgal edecek ve 1929 yılında çıkarılan "Kat Mülkiyeti" yasasıyla yaygınlaşmaya başlayan apartmanların ilk örnekleri ile birlikte Hebrard planının öngördüğü yeni kentsel blokların formunu tanımlayacaklardı. Bu dönemin apartman binaları, kendini tekrarlayan tipik kat düzenlemelerini getiren bir eğilimi ve bunun cephe görünüşlerinde algılanabilen etkilerini yansıtmaktadır. Bu dönemde, yapı stoğunun modernleşen görüntüsünü tamamlayan, modern bir



Ulusal Banka, Mimarlar A. P. Valvis ve I. Isigonis



Moskof - Sedenko binası, Mimar D. Fyllizis



Gatego - Florentin, Mimarlar Hassid Fernandez ve J. Pleyber



Ticaret ve Sanayi Odası, Mimarlar Dimitriadis kardeşler



Koffas binası, Mimar Zachariadis



Akdeniz Palas Oteli



İtalyan Okulu, Mimar E. Modiano

kentteki sosyal yaşamın gerektirdiği oteller, kulüp binaları dükkan ve benzeri binalar da yapıldı. "Surların dışında", yüksek gelir gruplarının yaşamakta olduğu Campagnes semtinde yeni konut binaları yükselmeye devam etti, Ouziel yerleşmesi (J. Moche, 1927) inşaa edildi, Panaroma ve Nea Rysio (Aretsou) bölgelerinde ilk yazlık evler görmeye başlandı.

Bu dönem aynı zamanda, iplik, tekstil, tütün, gıda ve yapı malzemeleri gibi başlıca endüstri dallarının ortaya çıkmaya başladığı bir dönemdir. Yangın bölgesinde, apartman binalarının hemen yanıbaşlarına inşa edilen tütün depoları, günün kentsel mimari modeli ile uyumlu, geliştirilmiş cephe morfolojileri ile sanki kentin yeniden inşasında sahiplerinin varlığını duyurmayı amaçlayan (aslında amaç da galiba buydu) blok görüntüler oluşturuyordu. Yeniden inşa girişiminin en hızlı dönemi olan 1920'lerin binaları, o günün çağdaş mimarisindeki bütün eğilimleri yansıtıyordu. Bu dönemin yapılarında Bauhaus'un modernleştirilmiş formlarının, modern akımların ve hatta Art Deco'nun etkin olmadığı doğrudur, ancak bu modern eğilimlerden morfolojik alıntılarla zenginleştirilmiş ve betonarme teknolojisine uyumu sağlanmış bir neo-eklektisizm sözkonusudur. Bu eklektisizm, hem mimari uygulama hem de metodoloji olarak, kendini kentin daha önceden varolan imajına eklemlenmeğe çalışıyordu.

Korent sütunları ile üçgen alınlıkların egemen olduğu neoklasik cepheler ile bazı banka binaları, Bourle-Levi blokları, (I. Zachariadis, 1925); Fransız klasisizminden morfolojik alıntılar ile Diagonal'de Panas binası (G. Manousos, 1924), Moskof-Sedenko binası (D. Fyllizis, 1924) [resim 2] ve K. Valaouris binası (I. Zachariadis, 1924), Venizeleou Caddesinde Gatego-Florentin ve Karadimou-Stamoulis binaları (I. Hassid Fernandez ve J. Pleyber, 1924) [resim 3]; neokolonyal mimariden etkilenmeler ve kentin Bizans geçmişinden hatırlatmalar ile Akdeniz Palas Oteli (Delladetsimas, 1922) [resim 6] ve YMCA binası (Delladetsimas, 1924), Selanik Kulübü (G. Siagas, 1925); yukarıdaki özelliklerin hepsini içermekle birlikte endüstriyel estetiğin çizgilerini taşıyan yaklaşımları ile Nahmia binası (J. Pleyber ve I. Hassid Fernandez, 1925), Alvo binası (Jacques Moche, 1925), Hermeion binası (S. Mylonas, 1925) ve Art Deco mimarisinin yalıtılmış uygulamalarını yansıtan bazı binalar bu dönemin belirgin örnekleridir.

Adını 1925 yılında Paris'te açılan ve aynı adı taşıyan bir sergiden alan Art Deco'nun hemen o tarihlerde Selanik'te ortaya çıkması dikkat çekicidir. Art Deco'yu uyarlayan mimarlar (Koffas binasında Zachariadis, 1925 [resim 5] ve Avusturya Tekeli tütün deposu ile Pantazleviç binasında Nikopoulos, 1926 ve 1928) alışlagelmiş tarihsel göndermeleri reddediyorlar ve sade bir yaklaşımla ele aldıkları; yalın çizgilere, yer yer şematik dekoratif motiflere uzanan geometrik şekillere, doğrusal çerçevelere ve parlak renklere öncelik veren yeni bir dekoratif repertuar seçiyorlardı. Burada bir örnek, eski Mısır tarihinden esinlenen (neo-egyptian) elemanlar taşıyan cephesi ile Dionyssia sinema binasıdır (Jenari, 1925). Böyle bir esinlenme, Tutankamon'un mezarının keşfinden sonra özellikle kamuya açık rekreasyon işlevli yapıların mimarisinde popüler bir tema olarak ortaya çıkmıştı ve yeni Art Deco akımının biçimlenmesine belirgin katkısı vardı.

"Geleneksel"den "Avandgard"a

1930'lar, Selanik'in tarihi merkezinde ve surdışı semtlerinde yapılan yeni binalarda mimarinin en yalın, en saf olduğu bir dönem olarak tanımlanabilir. İki savaş arasının burjuva sınıfı, kendinden önceki dönemlerin sosyoekonomik güçlerince kabul ve teşvik gören mimari düzenle arasına bir mesafe koymaya çalıştı. Burjuvazi, yeni bir malzeme olan betonu ve kat mülkiyeti uygulamasının mülk sahipliğinde getirdiği radikal değişikliği kullanarak, modern akımın geometrik formları ve Art Deco'nun şematik dekoratif motifleri aracılığıyla tutkularını, yeni elde ettiği iktidar erkini ve "modern"liğini ifade edecek bir arayışa girişti. Böyle bir arayışın ortaya çıkardığı ve yeni açılan caddelerin cephelerinde, ayrıca yangın bölgesinin dışında da görünen özgün kombinasyonlar, kentin yeni "enternasyonel" yüzünün göstergesiydi.

Papandreo ve Venizelos'un eğitim reformları kapsamında inşa edilen okullar, bu yeni estetiğin biçimlenmesinde önemli bir rol oynadı. Selanik'te dört yeni okulun yapılması programlandı; Ayasofya kompleksi (N. Mitsakis, 1931), Vardari kompleksi (T. Valentis, 1932) Kız Koleji (N. Mitsakis, 1933) Dimitris Pikionis'in Deneme Okulu (1936). Bazı devlet dışı kuruluşlar bunların dışında eğitim ve hayır vakıflarına ait binaların yapımını üstlendi; Valayanis Okulu (N. Mitsakis, 1936-39), Anadolu Koleji (1930) ile I. Umberto (1933-34) ve Alessandro

Manzoni (E. Modiano, 1933) [resim 7] İtalyan okulları gibi, Deneme Okulu, Makedonya yöresinin geleneksel mimarlığını özümseyen ve bunu enternasyonal akımın ilkeleri ile özel bir yapı programında belirlenen işlevsel gereksinimlerle uyarlayan belirgin bir örnektir. Kompleksin içe dönük yapısı, bölümlenmiş bir dil arayışı ve kullanılışı (örneğin şahnişin - kavisli çıkma pencereler), kitlelerin plastik dizilişinde arazinin eğiminden yaratıcı bir biçimde yararlanılması, yarı kapalı alanların dinamik kullanılışı ile bu bina daha sonra yapılacak yöresel - geleneksel mimarlık yorumlamalarına bir başlangıç noktası oluşturmuştur.

Selanik'te, N. Mitsakis'in iki önemli okul binası, Kız Koleji (1933) ve Valayannis Okulu (1936-39) ile T. Valentis'in Sedes Hava Üssü binaları (1936) modern akımın örnekleridir. Mitsakis'in kompozisyonundaki akıcılığı ve modern akımın dilini kullanmadaki kişisel yaklaşımı; Kız Koleji örneğinde kitlelerdeki dengelenişte ve oyun alanına doğru olan cephede dolu bir duvar kullanmayı reddedişinde ve Valayannis okulunda, birbirine benzer kapı ve pencere açıklıklarının tekrarlandığı Ayasofya Caddesi tarafı ile Mitropoleos Caddesi tarafında dolu ve boşluklar arasındaki marjinal ilişkinin yanyana sıralanması ile cephelerde ortaya çıkan kontrastta görülebilir. Valentis'in tasarladığı revir ve havacılara ait yemek salonunda, kitlelerin iki referans düzlemiyle ayrılması, yatay boyut üzerindeki vurgulama ve kat planına eğri bir açıklığın getirilmesi; binanın doğal çevresine daha yumuşak bir biçimde oturtulması amacıyla modern akımın daha az bağlayıcı bir yorumunun yapılmış olduğunu göstermektedir.

Diğer iki İtalyan okul binası, I. Umberto (1933-34) ve Alessandro Manzoni okulları, modernizmin İtalyan versiyonunun genelde nitelendirildiği gibi "rasyonalist mimari" ürünleridir. Bu binalarda malzeme seçiminde fazla katı olmayan katı bir yaklaşımı, bireysel bölümlere getirilen bir simetriyi ve doğrusal çizgilere uyma sınırlamasına bağlı kalmayan, bir düzeye kadar sembolizmin varlığını dışlamayan bir kompozisyon inceliğini görebiliriz. Art Deco kendinden önceki dönemden yapay süslemeleriyle tatmin olmadı. Süsleme kırık veya eğri hatlardan yararlanan bir stilizasyonla, strüktürel özellikleri vurgulama, binaların bitimlerine şekil verme ve cephelerin düz ve eğri yüzeylere ayrılarak bir ölçüde kabartılması yoluna gidildi.

Çok geçmeden bu iki belirgin akımın ortak bir yolda ilerlediği görülebiliyordu: Süsleme olarak daha önce Art Deco temsilcilerinin kullandıklarından geriye sadece geometrik şekiller kalırken, modernlerin kübizmi katılığıni yitirmeye başlamıştı. Böylece yalınlaştırılmış bir geometri, 1929 ekonomik krizini izleyen ve "Modern Depresyon" diye nitelendirilen 10 yıllık dönemin "dekoratif tutkusu"nu yönlendirecekti. "Modern Depresyon"un benimsenen yaklaşımları 1930'ların uluslararası mimarlığına damgasını vurdu. Bu yaklaşımlar Selanik'te de kurumların ve yapı sahiplerinin morfolojik seçimlerinde bir yenilik olarak ele aldı. Bu dönemde yapılan ve modern akımın çizgilerini taşıyan yapılar arasında P. Mela Caddesindeki Spetsiotis binası (K. Oikonomopoulos, 1933), deniz kıyısında yapılan Mandalidis (E. Modiano, 1931) [resim 8], Malakis - Palaiologos (G. Malakis, 1930) ve Koniordos (G. Manoussos, 1934) binaları ile Skaperda evi (M. Lalakis, 1933), Saporta evi (Dimitriadis Kardeşler, 1938), Vidal-Boton evi (V. Derzakarian, 1938) ve D. Patzalis evi (A. Pavizopoulos, 1934) bulunuyor. Aynı morfolojik çerçevenin içinde Selanik yeni tren garının (Kleinschmidt ve Jordan, 1939) yanısıra bir grup endüstri yapısı (örneğin Nikopoulos'un 1937'de yaptığı Sakkas-Michailidis tütün deposu ile Lalakis'in aynı yıl yaptığı Frangoulidis binası ve 1938'de yaptığı Selanik İplik ve Dokuma Fabrikası) ve bazı rekreasyon işlevli binalar, örneğin Kronos Sineması (I. Zachariadis, 1939) yer alıyor.

Herhalde iki savaş arası bu dönemi anlatırken 1937'de açılan ve Selanik Uluslararası Fuarının sürekli kullanılacak binalarının projesini elde etmeye yönelik ulusal yarışmayı hatırlatmadan geçmemek gerekir. Ancak, bu yarışma sonunda ödül kazanan projelerin hiçbirini uygulanmadı, yeni binalar mühendis K. Kokoropoulos ve Selanik'te Kralliyet Tiyatro binası projesi (1939) ile tanınmakta olan mimar K. Doxiadis tarafından tasarlandı. 1940 Fuarında tamamlanarak açılışı yapılan bu binalar, savaş ve işgal yıllarında ciddi şekilde tahribata uğradı.

1940'ların Mimarisi

İkinci Dünya Savaşı, Alman işgali, Yahudi soykırımı ve iç savaş, 1940 yıllarında damgasını vuran olaylar. Bu dönemde çok az sayıda bina yapıldı. Ancak 1949 yılında Yunanistan'ın "yeniden inşaatı" amacıyla uygulanan Marshall Planı, ihtiyaç duyulan kamu binalarının yapımını hızlandırdı. Selanik'te Marshall Planı kapsamında bir Üniversite Çiftliği (L. Zoidis, 1948-51) [resim 18] ile Öklit Teknik Okulu (S. Mylonas, 1950-52) [resim 17] inşa edildi. Taştan yapılmış Üniversite Çiftliği binası, Amerikan kent dışı yapılarındaki mimari geleneği anımsatırken, Öklit Teknik Okulu savaş öncesi Avrupasında yaygın

olan geç dönem anıtsal mimari formunun bir örneğini oluşturuyordu. Üniversite kampüsündeki Kimya Binasının tasarımı Karantinos, Loizos ve Biksis tarafından 1947'de tamamlandı [resim 21], ayrıca Tarım ve Ormanlık Okulunun 1939'da Mitsakis tarafından yapılmış orijinal projeleri revize edildi. Kimya binası, parçalı kitlelerden oluşması, bina kabuğunun şekillenişinde strüktürün kullanılması ve her bağımsız bina cephesinde görülen simetri ile dikkati çekiyordu.

1948-50 yıllarında Aristotelous Alanında J. Moche'nin projesini yaptığı Olympion binası [resim 20] inşa edildi. 1920'lerin Hebrard kent planında öngörülen cephe tanımlamasına uymak zorunda olan binada, bu zorunluluk öylesine benimsenmiştir ki, neo-kolonyal mimari modası ile çok yakın benzerlikler gösteren karmaşık süslemeleri olan bir cephe ortaya çıkmıştır. Bu görünüşü ile bina, kendinden önce ve sonra Aristotelous Caddesi ve Alanı öngörünümüne yeni bir bina ekleme çabası içinde olan bütün diğer çalışmalarından ciddi bir farklılık göstermektedir. 1948'de A. Nikolopoulos'un tasarladığı Makedonya Araştırmaları Derneği binasında [resim 23] modernizme uymak ile simetriyi korumak arasında, cephelerde süslemeler kullanmak ile yalın bir çerçeveye uygunluk sağlamak arasında bir uzlaşmacı tutuma tanık oluyoruz.

1951'de Uluslararası Fuarın yeniden açılışı dolayısıyla daha önceden Kokoropoulos ve Doxiadis'in projelendirdiği ve savaş sırasında tahrip olan A ve B pavilyonları ile Ulusal Tarım üretimi pavilyonu [resim 19] ciddi bir onarımdan geçirildi. Bu pavilyonlar bir alanın çevresine simetrik olarak yerleştirilmişti. Ağır anıtsal bir hava içinde ve bir önceki dönemin kamu yapılarındaki mimariye göndermelerle savaş öncesi uluslararası sergilerde (örneğin Paris 1937) hakim olan geç klasisizm örnek oluşturuyorlardı. Savaş sonrasında bu ilk ticaret fuarlarındaki diğer pavilyonlar da, (örneğin Yunan Endüstri Pavilyonu,



Mandalidis binası, Mimar E. Modiano

1951) benzeri bir morfolojik görünümdeydi. Konut sektöründe bu dönem inşa edilen az sayıda yapıda uygulanan mimari, genelde kompakt kitlelerden oluşuyor, dar balkonlar, sınırlı miktarda süslemeler ve strüktürel elemanların köşelerindeki bazı yuvarlatmaların dışında dikdörtgen şekiller egemen öğeler oluyordu. Bu dönemin binaları arasında, Karalou Caddesinin deniz kıyısındaki köşesinde yapılan AEGE İnşaat Şirketi binasına (Rennos Koutsouris, 1951) ve mühendis L. Natsinas ile heykeltari Apartis'in tasarladığı, neonla aydınlatılmış cephesi ile Selanik'e bir "ilk"i getiren Vallidis Basın Kuruluşu binasına değinmeliyiz.

Savaş Sonrası Modernizmi

1950'ler Selanik'i, savaş sonrası mimarisinde verimli bir ortamdı. 1955'te Teknik Üniversite kuruldu ve 1957'de Mimarlık Bölümü açıldı. Önemli bazı kamu binalarının yanısıra ilk geniş ölçekli üniversite binaları inşa edildi ve Uluslararası Fuar çağdaş mimari yeteneklerin sinandığı bir deneyim alanı oldu.

Aynı zamanda Teknik Üniversite hocalık yapan Patroklos Karantinos, döneme egemen olan yapılarıyla 1950'lerin önde gelen mimarıdır. Karantinos, Fen Bilimleri Fakültesini (1955), erkek öğrenciler için Üniversite Konutunu (1956-57), Teknik Üniversitenin tümünü (I. Liapis ve P. Skroumbelos ile birlikte, 1958), Rasathaneyi (1958) Theageneio Kanser Hastanesi (1960) ve Arkeoloji Müzesini (1960) yaptı. Yunanistan'da modern akımın öncülerinden biri olarak Karantinos, modern mimarinin dilini ustalıkla kullanmış, hiçbir zaman abartılara veya dogmatizme kaymamıştır. Yunan mimarisi

hakkındaki derin bilgisi ve modernizme analitik yaklaşımı ile Karantinos, kitleleri ihtiyaç programına uygun olarak dağıtıyor, binanın strüktürünü cephelerin oluşturulmasında dinamik bir biçimde kullanıyor, bu yapıların özel amaçlar için tasarlandığını vurgulama ihtiyacından ve kitlelerdeki bağımsız simetritlerden kaynaklanan hafif bir anıtsallık getiriyordu. Karantinos'un ustalık dönemi ürünü olan Arkeoloji Müzesinde, klasik ev tipi, modern mimarinin diliyle yorumlanmakta ve bina, çevresiyle içinde bulunduğu yumuşak ve uyumlu birlikteliğiyle dikkati çekmektedir.

Selanik Garnizon Kulübü (P. Mylona, 1953) [resim 9] ve Makedonya Araştırmaları Derneği Tiyatrosu (V. Kassandras, 1952-1962), savaş sonrası Selanik'in en dinamik referans noktalarından ikisidir. Bu binalar, kenti simgeleyen bir anıtın, Beyaz Kule'nin karşısına çağdaş mimariyi oturtma çabasının ürünüdür. Açık eğrilerin kullanılması, yatay ve dikey kenarlardaki sapmalar, yapı malzemesinin bezemeye yönelik kullanımı ile 1950'lerin karakteristik modernizminin bir versiyonu uygulanan klüp binası, dışbükey bir balkon ile anıtın genel görünümüne entegre edilmeye çalışılmıştır. Öte yandan, başlangıçta Etnikis Amynis Caddesine bakan ön cephesi ile tasarlanan tiyatro binasının, eğri, anıtsal ve tumturaklı cephesi sonradan Beyaz Kuleye bakacak şekilde çevrilmiştir.

Dönemin kamu yapılarından diğer ikisi, Kyprianos kardeşlerin yaptığı İKA Hastanesi ve Bölge Hemşirelik Okuludur. Bu dönemde yeni Tren Garı (T. Papayannis ve S. Molfessis, 1960) tamamlanmış ve şanssız bir yaklaşımla Korfu'daki Achilleion'a öykünen Hükümet Binası (I. Christopoulos, 1955-60) yapılmıştır.

1960'da NTOG (Ulusal Turizm Örgütü)'nün Thermaic Körfezindeki halka açık plaj düzenlemesi içinde yapılan Yat Kulübü, Y. Kapsambelis tarafından projelendirilmiştir ve yapıyı kullanacak



Selanik Garnizon Kulübü, Mimar P. Mylona

klubün kimliğine doğrudan bir göndermeyle "ada mimarisi"nin çağdaş yorumuna zarif bir örnektir [resim 10]. 1958-1962 yılları arasında, projelerini A. Lambakis'in yaptığı, Perea'daki Hava Kuvvetleri Rekreasyon Tesislerinin tamamlandığını görüyoruz. Kompleks, en küçük detayına kadar etüt edilmişti ve 22 bungalov, açık ve kapalı restoranlar, plaj kabinleri, bir sinema, VIP bölümü ve yardımcı tesislerden oluşuyordu. Odaların ve diğer mekanların yerleştirilmesi, formların yalınlığı, malzeme ve renk seçiminde modern akımın ilkelerinin uygulanması, sonuçta belirli bir estetik değeri ürettiyordu.

Bu dönemde konut kesiminde yapılanlardan; K. Flippou ve I. Triandafyllidis'in deniz kıyısındaki apartman binalarını (1960), Voris Karayannis'in Angelaki Caddesindeki binalarını ve Panorama'da mimar Nikopoulos'un tasarladığı, özellikle kitlelerdeki uyumlu diziliş, peyzajla bütünleşmesi ve kullanılan değişik yapı malzemeleri arasındaki uyumlu dikkati çeken konut yapısını sayabiliriz.

1950'lerde Uluslararası Fuar alanında şu yeni pavyon binaları inşa edildi: Oldukça anıtsal görünümüyle Uluslar Pavyonu (D. Tripodakis, 1954), kitle kompozisyonu ve malzeme seçimi açısından başarılı bir örnek olan Ağır Endüstri Pavyonu (D. Tripodakis, 1955) ve taşıyıcı strüktürü ile bir yan kapalı çevresel koridorun ustaca bütünleştiği Pavyon 5 (A. Symeon ve N. Efessios, 1955-56). Özel kuruluşların yaptırdığı pavyonlar arasında PPC Pavyonu (I. Rizos, 1959-60), Dimitriadis Tekstil (D. Fatouros, 1961), Tütün Örgütü (D. Kapsambelis, 1960), Ulusal Vakıf (A. Konstantinidis, 1954), NTOG-

Ulusal Turizm Örgütü (A. Konstantinidis, 1959), Helenik Telekomünikasyon Örgütü (P. Tsolakis, ve A. Zannos 1960), İyonya Halk Bankası (D. Kapsambelis, 1959), Ticaret Bankası (D. Kapsambelis, 1959) ve Ulusal Banka (N. Valsamakis, 1960) pavyonlarını sayabiliriz. Bu yapıların çoğunda belirgin olarak Mies van der Rohe'nin Barselona'da 1929 yılında yaptığı pavyondan etkilenmeler görülür. Öte yandan metal ve camdan oluşan strüktürlerde klasik Yunan mimarlığına (Kapsambelis, Valsamakis) ve Japon pavyon mimarisine (Rizos) göndermeler de görülmüştür. Dimitriadis Tekstil pavyonunda D. Fatouros, pavyonun formu ile arazinin şekli arasında bir mesafe koymaya ve iç mekanda spiral bir hareketlilik geliştirmeye çalışmıştır. NTOG pavyonunda Aris Konstantinidis, sadece sabit elemanları ahşap strüktürel parçalardan oluşan bir çerçeve içinde düzenlenen açık ve yarı kapalı mekanlardan bir kompozisyon üretiyor, böylelikle panel-duvarların gerektiğinde kaldırılabilmesi olanağını getiriyor ve standların sürekli değişebilir olması koşuluna yalın ve şişirsel bir çözüm sağlıyordu.

Mimari Yaratıcılıktan Kitlesele Üretime

1960'ların genel manzarasını, kentte, özellikle kentin doğu kesiminde yaşanan toptan bir "yeniden inşa" faaliyeti oluşturuyordu. "Müteahhitler, bir katlı, iki katlı bahçeli ev lüksünün bittiğini, yeni bir çağın; büyük blok binalar, asfalt yollar, beton kaldırımların yapılacağı karlı bir çağın başladığını söylüyorlardı ve dolayısıyla artık bahçelere, ağaçlık alanlara yer olmayacaktı ve artık sınırlarınızı gözleyeceğimiz, saklanabileceğiniz bir mekan bulamayacaktınız" (N. Bakolas, I Megali Plateia, Selanik 1987, s.204-205). Bunun başlangıç noktası, 1958 ve 1960'ta yayınlanan, yapıların parselde kaplayacağı alan ve yapı yüksekliklerinde izin verilen sınırlara ilişkin iki kraliyet kararnameydi. Kaçınılmaz olarak arsa değerlerindeki artış, kent



Yat Kulübü, Mimar Y. Kapsambelis

merkezindeki apartman binalarına kat ilavesine, eski binaların yıkılarak "katkarşılığı" yöntemiyle yeniden inşasına yolaçtı. Yunanistan'da iç göçteki artış da belirleyici faktörlerden biri olarak ucuz konut talebi yarattı ve bu talebi, devletin en küçük bir katkısı olmadan, karlılık esasına dayanan inşaat sektörü karşılamak durumunda kaldı.

Bu dönemde kamu yapılarında egemen olan mimariyi yansıtan oldukça çok sayıda bina vardır ve bunların başında, İdari Bina, Hukuk ve Teoloji Fakülteleri, Merkezi Kütüphane ile Tören Salonundan oluşan Üniversite Kampüsü Kompleksi gelmektedir [resim 11, 13]. Bu kompleksin ana özellikleri, binaların merkezi bir mekan çevresine yerleştirilmesi, binaların yatay ve dikey doğrultuda ilişkilendirilişi, aralarındaki organik bağ ve çıplak beton cephelerdeki plastik çalışmalar. 1962-67 yıllarında inşa edilen iki öğrenci yurdu (B ve C) (N. Dessyllas, D. Kontargyris, A. Lambakis, P. Loukakis ve D. Tripodakis) savaş sonrası modern mimarlığın çerçevesi içinde yer alır. NTO (Ulusal Tütün Örgütü) Tütün Deposu (V. Bogakas, 1967), strüktürel elemanların belirgin biçimde kullanılışı ile, Ticaret Bankası binası (D. Vikelas, 1971), cephe düzenlemelerinde dikey elemanların kullanılmasına ağırlık verilmiş olması ile dikkati çekmektedir. Son olarak biri altı paralelkenar yüzeyli diğeri silindirik iki geometrik kitleden oluşan Fransız Enstitüsü (S. Molfessis, 1972), strüktürel malzemenin plastik ele alınışı, cephede birleştirilmiş boşlukların işlevsel kullanılışı ve kompleksin tamamındaki içdönüklük ile dönemin önemli örneklerinden biridir.



Teoloji Fakültesi



Apartman, Mimarlar Thomaidis, Barzoukas



Teoloji Fakültesi

Konut kesiminde, 1960'larda yapılan bazı apartman binaları, "yeniden inşa" hareketinin koşullandırılmalarının dışına çıkmayı ve çok katlı blok mimarisinde farklı versiyonlar önermeyi başarabilmiştir. Ancak, Genel Yapı Yönetmeliğindeki kısıtlamalar, mimarlara çok dar bir manevra alanı bırakıyordu ve apartman binalarının cepheleri; tekrarlanan boşluklar, balkonların devamlılığı veya kesikliği, taşıyıcı strüktürün açıkta görünüşü veya giydirilmiş olması, çıplak tuğla kullanılışı ile biçimleniyordu. Bu dönemde yapılan apartman binaları arasından şu örnekleri verebiliriz; yeni deniz kıyısında C. Kouloukouris ve C. Tsilalis (1967) ile A. Thomaidis (1966) ve T. Barzoukas (1968) [resim 12] tarafından yapılanlar ve Vassilisis Olgas Bulvarında D. Kapsambelis'in tasarladığı bina (1967). Son örnek cephedeki mutlak simetri ve beyaz mermer kaplama kullanımından kaynaklanan hafif anıtsal havası ile dikkati çekmektedir. Özel tek konut yapılarında da aynı morfolojik çerçeveye içinde hareket etme eğilimi görülmektedir. Oysa bu tür yapıların tasarımında örneğin, malzeme seçiminde, açık ve yarı açık alanların peysaj düzenlemelerinde, kompozisyonun farklı kottarda düzenlenebilmesinde daha geniş olanaklar vardı. Dönemin özel tek konut yapılarına örnek olarak: Sofouli Caddesindeki Nikolaidis evini (K. Filippou, 1962-66) [resim 14], Pylaia'daki Pappas evi ile Panorama'daki F. Kazasiz evini (D. Fatouros, 1963) [resim 15] ve Vakkos evini (O. Simonis, 1965) gösterebiliriz.

Uluslararası Fuar, bu dönemde de ilgi çekici mimarlık ürünlerinin gerçekleştirildiği bir alan olmaya devam etti. Fuardaki çalışmaların en önemlileri; Tarım Bankası Pavyonu (T. Papayannis, 1968), Ticaret Fuarı Alışveriş Merkezi (Y. Kontaxakis, C. Kouloukouris, N. Moutsopoulos ve T. Tsilalis, 1968) ve OTE kulesidir (A.D. Anastasidis, 1969). Bu kule ve Ticaret Fuarının kuzey girişinde Zongolopoulos'un yaptığı heykel, Selanik kent ikonografisinin yeni sembolleri oldu.

Karanlık Dönemler

"Yeniden İnşa" hareketi 1970'lerde olanca hızıyla devam etti. Antheon Caddesi ve Sofouli Caddesi boyunca yer alan mahalleler apartman ormanına dönerken, daha yüksek gelir grupları blok apartman modelini Panorama tepesine taşıyarak yerleştirdiler. Bu

dönemde apartman binaları, tamamlanmamış ve kişisiz görünüşlerinden bir ölçüde kurtulmuştu, ama bir zamanlar anıtlara veya denize yönelen cadde cepheleri ve vistolardaki şimdiki bu ani değişiklikleri açıklamakta mimarlık kavramları yetersiz kalmaktadır. Bu yıllarda modern dönemin anıt yapıları hakkında ilk koruma kararları alınmaya ve Yukarı Kent için bir çalışma yürütülmeye başlandı. Bu çalışmalar sonunda 48 ayrı bina tescil edilerek koruma altına alındı ve arazi kullanım oranları hakkında bazı kararlar getirildi.

1980'lerin başında Yunanistan'da post-modernizm görülmeye başlandı. Bir süre önce uluslararası düzeyde ortaya çıkan bu akım, mimaride monotonluktan ve savaş sonrası modernizmin aşırı yalınlaştırılmış ve standartlaştırılmış formlarından kurtulmayı, geçmişin mimarlık düzenlerini diyalektik bir yaklaşımla değerlendirmeyi amaçlayan eğilimler taşıyordu. Post-modernizm, ilk çıktığı ülkelerde artık gözden düşmeye başladığı bir sırada Yunanistan'a ulaştı ve tarihi göndermeler açısından zengin bir morfoloji önerdiğinden geniş ölçüde cephe düzenlemelerinde kullanıldı, ancak bu morfolojik alıntılan binanın kendi tipolojisi ve ölçeği ile bağdaştırma yönünde en ufak bir çaba gösterilmedi. Bu dönemde özellikle Yukarı Kentte, doyma noktasına gelinceye kadar tüketilen bir başka yöneliş de, Makedonya vernaküler mimarisinin rijit ve teatral bir yaklaşımla yorumlanması oldu. "Mektepli" ve vernaküler öğelerin birarada kullanılması, hem mimarlar hem de malsahipleri arasında pek popüler oldu. Kentte mimari çok çeşitlilik göstermeye başladı ve yukarıda anlatılan eğilimlerden kaynaklanan bir yeni eklektisizm uyarlanarak mimari çalışmalarda uygulandı. Çok geçmeden savaş sonrası modernizminin revize edilmiş yeni versiyonları görülmeye başlayacak, bir araştırma ve kendini inkar sürecinden geçilerek dekonstrüktivizmin sınırlarına gelinecekti.

Selanik 1912 - 1992

Her farklı döneme baktığımızda, daha öncesiyile uzlaşan veya karşıt olan değişik bir kent buluyoruz. Ama sadece deniz kıyısı, Selanik'in eski dönemlerinden kalan bu denizden görünüşü varlığını sürdürüyor ve deniz ile yapılı çevre arasındaki uyumlu denge, hala kente deniz yoluyla gelenler için kent ikonografisinin ebedi sembolü olma özelliğini koruyor ●

• Dr. Mimar, Mimarlık Tarihçisi, Restorasyon ve Müzecilik Uzmanı



Nikolaidis Evi, Mimar K. Filippou



Kazasiz Evi, Mimar D. Fatouros

Ege Kıyılarında Üniversiteler ve Selanik Üniversitesi Yeni Yerleşim Planlaması

A n a s t a s i o s M . K o t s i o p o u l o s *

Ceviren Gülenay Öztürkçü

Ege kıyıları ve bu kıyıları çevreleyen iç kesimler, coğrafi ve kültürel ortak özelliklerine rağmen, bütünüyle benzer bir görünüm içinde değildir. Chr. Norberg Schulz'un bilinen anlatımıyla; Balkanların romantik peyzajının dağınık uçları tüm Makedonya kıyıları boyunca klasik bir görünüm ile içiçe geçmekte, bunun karşısında doğudaki adalar ile Girit'in dağınık iç bölgelerini karakterize eden bozulmamış görünümler ve Kiklad adaları ile Kuzey Girit kıyılarının daha dünyevi peyzajı yer almaktadır.

Ege Denizi çevresindeki üniversite yerleşimleri, planlama açısından bir hayli farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar sadece doğal çevreden değil, aynı zamanda bu yerleşmelerin planlandığı dönemlerde geçerli olan farklı toplumsal ve ekonomik özelliklerin belirlediği farklı egemen anlayışlardan kaynaklanmaktadır.

Bu yazının sahibi, yeni üniversitelerin planlaması ya da varolanların yenilenmesiyle ilgili bir dizi çalışmaya aktif olarak katılmıştır. Bu çalışmalar arasında; "yeni kent" modelinin uygulandığı Ioanninon Üniversitesi özerk kampüsü (1979), Volos'ta kent dokusu içinde ve terk edilmiş eski binaların yeniden kullanımını öngören bir planlama (1986), Selanik'te kent içinde bulunan ve son derece yoğun bir yapılaşmanın olduğu kampüsün yeniden planlanması (1990), Girit - Hania'daki özerk mimari adacıklardan oluşan Akrotiriou kampüsü (1992) ile Sisam ve Sakız adalarının klasik yapısı içindeki mütevazı binaların yeniden gündelik kullanıma açılmasını öngören çalışma (1993) bulunmaktadır.

Yukarıda adı geçen son dört çalışmanın ortak özelliği, üniversite binaları ve kampüslerin planlanmasında rasyonalist planlama efsanesinden bilinçli olarak uzaklaşmış olmasıdır. Ioanninon Üniversitesi deneyimi, ihtiyaçların "rasyonalist" programlanmasını amaçlayan ve uydu kent örneğini izleyen diğer yeni kampus örneklerinde olduğu gibi, yerleşimin doğal bir oluşumun yoğunluğuna ve karakteristiklerine yanıt verebilecek şekilde -en azından makul bir gelecek zaman diliminde- gelişmesi zordur. Diğer dört üniversite

yerleşmesi içinse, tümüyle karşıt bir model sözkonusudur. Program; yerel özellikler dikkate alınarak ve somut yapıların uzun süreli en geniş anlamda kullanımını gözetilerek, kentsel baskı ve beklentiler sistemine uyumlaştırılmıştır.

Volos, kentte bulunan ciddi miktarda bir eski yapı stoğunun kat karşılığı inşaata verilerek ortadan kaldırıldığı, apartman mantığıyla yapılaşmakta olan tipik bir Yunan kentidir. Volos'taki Thessalia Üniversitesi planlamasında temel sorun; varolan bağımsız binaların yeniden kullanıma açılması, bunların çevresinde etkili yerleşmelerin yaratılması, kent merkezinde ve yakın çevrede yaya bölgelerinin iyileştirilmesi, üniversite binalarında sıradan insanların alışkanlıklarına uygun ama nitelikli mimari çözümler getirmek olarak belirlenmiştir.

Hanya Akrotiriu'daki Girit Politeknik Okulu, ıssız denilebilecek ve kentsel altyapı eksikliklerinin olduğu bir ortamda, herbiri birbirine olan bağlantılar ve özel mimari kimlikleriyle karakterize edilen bağımsız kent adacıkları biçiminde yapılmıştır. Bu mimari kimlikler referans noktaları olarak ve varolan çevreyi koruyan bir görünümü sağlama doğrultusunda işlev görmektedir. Burada, 60'lı ve 70'li yıllarda dünyadaki uygulamalara egemen olan, uygulandığı yerlerde, en azından Yunanistan'da, makul bir zaman perspektifinde yaşanabilecek yeterli kentsel oluşumların yaratılmasında başarısız olan "özerk üniversite kenti" resmi modeline karşı geliştirilen bir model sözkonusudur.

Ege'de Sakız ve Sisam adalarında bulunan üniversite yerleşmelerini oluşturan birimlere müdahaleler; belirli ölçülerde geleneksel, tarihsel kimliğe sahip mevcut yapılar ile bu yapılarıdaki geometrik mantığı izleyen, ancak ana çizgiler, biçim ve araziyle ilişki açısından farklılıklar gösteren yeni birimler arasında, zıtların birarada yaşamasının karakteristik bir örneğini oluşturmaktadır. Bu yerleşmelerde temel olarak istenen, yeni olduğunu gizlemeden, tam tersine vurgulayarak mevcut binalara eklerin yapılmasıdır.



Thessalia Üniversitesi: Volos'taki kent dokusu



Girit Politeknik Okulu: Akrotiriou Kampüsü'ndeki özerk adacıklar sistemi



Selanik Aristotelous Üniversitesi: Fizik-Matematik okulunun yeni bölümü

Bu yazıda ayrıntılı olarak üzerinde duracağımız son örnek, Selanik Aristotelous Üniversitesi yerleşim planlamasıdır. Kent içindeki bu kampüs 50 hektarlık bir alanı kaplamakta ve 70 bin öğrencinin devam ettiği üniversitenin 42 bölümünü barındırmaktadır. Bu örnekte yeni yerleşim planının oluşturulmasında dikkate alınan birinci temel yaklaşım; kampüs sınırlarını yeni koşullara uygun olarak düzelterek yeniden düzenleme, böylelikle yeni alanların yaratılmasına paralel olarak 50'li ve 60'lı yıllarda yapılan bazı karakteristik bina gruplarının gerisindeki kullanılmayan alanlara yeni bir işlev vermektedir.

Bu yaklaşıma en karakteristik örnek, Fizik-Matematik Okulu binasının genişletilmesidir. Başlangıçta Patraklos Karantinos tarafından tasarlanan bina, o zamanki kampüsün merkezindeki alana doğru bakmaktaydı. Binanın arka tarafına daha sonraki yıllarda iki cepheli anfiler eklendi. Kentin hızlı gelişimi ile, binanın sağır arka cephesi bugün Selanik'in en merkezi noktalarından birine bakar duruma geldi ve bu cephedeki kapılar üniversite kampüsünün ana girişlerinden biri olma işlevini yükledi. Yeni düzenlemeyle bina, amfilerin iç cephelerini içine aldı ve imdat çıkışları ana giriş kapılarına dönüştürüldü. Eklmeler, malzeme ve yapım mantığı olarak eski binadan bütünüyle farklılık göstermesine rağmen, işleyiş olarak bina ile bütünleşmekte ve binanın genel geometrisine dahil olmaktadır.

İkinci temel yaklaşım, ortak kullanım ve akademik çalışmayla ilgili önemli sayıda yeni mekanın oluşmasına paralel olarak kentin kampüse girmesiydi. Bu, yeni yapıların getireceği yoğunluk artışının hoş karşılanmadığı, sınırların zorlandığı bir alanda başarmalıydı. Bu amaca ulaşmada ana fikir, tabii zemin kotunun altında ve üstünde inşa edilecek yapılarla arazi eğiminin değerlendirilmesiydi. Bu yaklaşıma iki karakteristik örnek, Felsefe Okulu ve Merkezi Kütüphaneye yapılan eklemelerdir.



Selanik Aristotelous Üniversitesi: Merkez Kütüphane (Merkezi iç avlu)

Felsefe Okulunun eski binası³ ilk kez 1927'de üniversite olarak kullanıldı ve projesi V. Poselli'ye (1874) aittir. Felsefe Okuluna 1974'de mimar A. Thomaidis tarafından projelendirilen yeni bir bölüm eklendi. Daha önce yapılmış bu iki binanın karakteri, ek binaları tasarlayanları, yeni yapılabilecek arada bir avlu oluşturacak biçimde bu iki binaya eklenmesi görüşüne yöneltti. Kampüsün ana yaya aksı ile yaklaşık aynı kotta yer alan ofis ve dersliklerin bulunduğu eklemeler, dar bir kuşak biçiminde bu alanı çevreliyordu. Böylece eski okulun kuzeyinde ortaya çıkan alan, zemin kotunun altında bir bölüm kütüphanesi inşa edilerek değerlendirildi. Kütüphane, alanın merkezindeki dairesel bir iç avlu-



Selanik Aristotelous Üniversitesi: Merkez Kütüphanenin yeni birimi

dan doğal ışık alıyordu. Bu düzenlemeyle eski binanın, ek ofis ve dersliklerin bulunduğu kuzeye bakan cephenin ışığı da kesilmemiş oluyordu. Yeni eklenen bölümlerin, form ve malzemeye ilişkin başlıca özelliği, mermer kaplı bir dişi kolonun belirlediği ana görünüm ile kütüphanenin ekspoze tuğla ile kaplanmış kavslü duvar arasındaki diyalog olarak göze çarpıyor.

Üniversitenin merkez kütüphanesine eklenen yeni birim, mevcut binanın kuzeydoğusunda hafif eğimli bir arazide ve bodur bitkilerin oluşturduğu bir peyzajda yer alıyor. Kütüphanenin mevcut binası, K. Papaioannou ve K. Fine (1960) tarafından bir yangın sonucu projelendirilen geniş bina topluluğunun bir bölümüdür ve Yunanistan'da kent planlaması ve mimarlık alanında modernizmin en tipik örneğidir. Bu binalar topluluğunun kimliği o denli güçlüdür ki, konuyu inceleyenlerin genel değerlendirmesi, özel durumlarda yapılabilecek küçük çaptaki müdahalelerin dışında, bu yapıları gözle görülür bir yapısal müdahalenin kabul edilemeyeceği veya belirgin şekilde farklı geometri ve malzemelerle geliştirilmiş bir önerinin gerektiği doğrultusundadır.

Merkezi kütüphanenin yeni binası⁵, tümüyle bugünkü zemin kotunun altında, silindirik bir iç avlunun çevresinde simetrik olarak üç farklı seviyede düzenlenmiştir ve yüzeyindeki geniş çatılardan aydınlatılmaktadır. Yeni binanın kapalı alanlar toplamı brüt 4500 metrekaredir. Binanın en altında, mevcut binanın bodrum katı ile bağlantılı ve okura kapalı kitaplıkların bulunduğu bir kat yer almaktadır. Bunun üzerinde iki kat yüksekliğinde bir okuma salonu ve bu salona bakan bir asma katta açık kitaplık bulunmaktadır. Ek yapının iki yanına bürolar ve yardımcı alanlar yerleştirilmiştir. Eski kütüphane binasına bitişik olan tarafta, kavslü bir dış duvarla sınırlandırılmış ortak kullanım alanları kuşağı vardır. Bu duvar ve eski binanın giriş katı, kampüsün genel yaya aksı ile bağlantılı bir ana yaya yolunu belirliyor ve kampüsün doğu ile batı bölümlerini birleştiriyor. Yeni bina ile getirilen sentezin çok belirgin bir ögesi, okuma salonunu aydınlatan, bir ucuyla asansör kulesine dayanan ve iç avlu ile son bulan üçgen yüzeydir. Ek bina, imdat çıkışları, tesisat kanalları, yalıtım tabakaları ve strüktürel taşıyıcı elemanların yer aldığı yaklaşık 2 metrelik bir kuşakla çevrelenmektedir ●

• Mimar, Selanik Aristotelous Üniversitesi Mimarlık Okulu Dekanı

DIPNOTLAR

1. Chr. Norberg -Schulz (1980), Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture, Academy Editions
2. S.A.Ü. Pozitif Bilimler Okulunun Genişletilmesi, (proje 1991-1992, yapım 1993-1996), Mimari Kesin Proje; Anast. M. Kotsiopoulos, Neli Arvanitopoulou, Dora Dakı, Eleni Spartsı, Georgos Horozoglou, Katkıda bulunanlar: Vas. Karalazos, Georgos Psomadakis, (S.A.Ü. Teknik Müdürlüğünün işbirliğiyle)
3. S.A.Ü. Felsefe Okulunun Yeni Bölümü, (proje 1991-1993, yapım 1994), Mimari Proje; Anast. M. Kotsiopoulos, Neli Arvanitopoulou, Dora Dakı, Vas. Karalazos, Eleni Spartsı, Georgos Horozoglou, (S.A.Ü. Teknik Müdürlüğünün işbirliğiyle)
4. V. Colonas, L. Papamatheaki (1960), Mimar Vitaliano Poselli, Paratiritis
5. S.A.Ü. Merkez Kütüphanesinin Genişletilmesi, (proje 1991-1993, yapım 1994-), Mimari Proje; Anast. M. Kotsiopoulos, Morfo Papanikolaou, İrini Sakellariadou, Aleksandra Oikonomidou, (S.A.Ü. Teknik Müdürlüğünün işbirliğiyle).

Mimarlık, Görsel Sanatlar, Aykırılık ve Gelecek*

T h a n a s i s M o u t s o p o u l o s * *

Çeviren: Georgios Papadopoulos

Farklı kuşukular uyandıran başlığına karşın, "FREAK SHOW" sergisinde, öyle "acayip" görünüşlü yapılar yer almıyor. Ayrıca, son yılların bazı stil ve morfoloji aşırılıklarına karşın, mimarlar topluluğunda genellikle bir yapının karakteristik niteliğinin sadece dış cephesi ile belirlenmediği görüşü muhtemelen hala geçerlidir. Cephesi diyelim ki canavarlara ya da başka ucube şekillerle kaplanmış bir yapı, günümüzde "korkutucu" olarak değerlendirilmekten uzak. Bu konuların, geçtiğimiz dönemlerde plastik sanatlarda da tartışıldığı, ama bugün modasının geçmiş olduğu kuşkusuz. Gelişmenin izleri ve doğrultusu belli; 2000 yılına doğru insan (aynı şekilde bir yapının yaratıcısı da) eylemlilik içinde (bazen fraktal karmaşıklığa ve kaos teorilerine kadar uzanan) daha içsel ürünler arıyor.

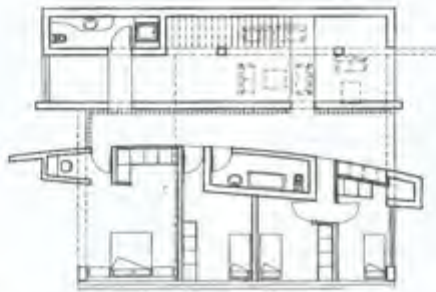
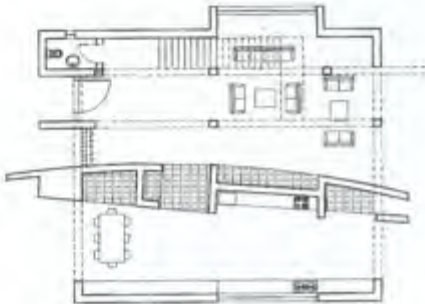
Bizim alanımızda "FREAK SHOW" başlığı neyi ima etmek isteyebilir? Belki de bütün sorun, içinde yaşamaya alıştığımız uzlaşmalar sorunudur. Sonuçta "normal insan"ı "freak"den (uçuk, kaçık, acayıp olandan) ayıran şey ikincisinin tecrididir. Bunun çeşitli nedenleri vardır ve bu nedenlerin estetik kriterlerle ilişkisi yoktur. Hangi alışılmış ortak söylem bir "cüce"yi bir "sakallı kadın"la ya da bir "yılan insan"ı bir "er-dişi" ile birleştirebilir? Artık (bazı) devlerin "kısa boylular" tarafından imrenilecek varıklar olarak kabul edildiğini eklemek gereksizdir.

Bir mimarlık sergisini "FREAK SHOW"a dönüştürebilen nedir? Getirilen estetik önerilerin aşırılığı mı, "keskin" bir program mı, yoksa bunlarda gözlenen mimarlık sürecinden bir kopma mı acaba? Kim bilir? Bu sergiyi "Canavarlar Tiyatrosu"na (acaba seykar tiyatro mu?) dönüştüren şey belki de kapsadığı çeşitli eğilimlerin günümüz Yunan mimari gerçeğinde eksik temsil edilmiş olmasıdır. Bu ne demektir? Büyük bir olasılıkla bu eğilimler ne inşa edilmiş ortamda yeterince yer almış, ne geniş ölçüde duyurulmuş, ne de belirli düzeyde "eğitim"e konu olabilmıştır. Ahaia Mimarlar Demeğinin düzenlediği "Büyük koşullarda dekonstrüktivizm hakkında konuşabilir miyiz?" konulu panelde, Yunanistan'da "dekonstrüktivist" bir bina inşaa edilip edilmeyeceği, böyle bir şeyin ne zaman olabileceği tartışılmıştı. Eğer

bir kişi, bir süre sonra böyle bir olasılığın gerçekleşebileceğini öngörebiliyorsa, bunun imar mevzuatı labirentlerinde, zaman tüketen sorunlarla karşılaşacağını gözönünde bulundurması gerekir. Çağdaş sorunsalların arasından bir düşüncenin en hızlı bir biçimde yaşama geçirilmesi bile, bir şekilde yayın, sergilenme, eğitime konu olma gibi zamana bağlı aşamalardan geçmesine bağlıdır. Burada dünya metropollerinde görülmesinin ardından (doğal olarak) Yunanistan'da da ortaya çıkan konulardan söz ediyoruz. Bu sergide, mimarlık alanında son yıllarda geliştirilen düşüncelerin bir bölümü tanıtılmaya çalışılıyor, oysa bu tasarımların inşa edilmesine daha çok zamanımız var.

Sergiye katılan tasarımların ortak stil ya da ideolojik karakteristikleri açısından sınıflandırılmaları güçtür. Tasarımların ortak yanı, 90'lı yılların mimari (ve felsefi) düşüncelerini paylaşmalarıdır. 90'lı yılların kökenini oluşturan bir önceki on yıllık dönemde postmodern'den neomodern'e bir geçiş yaşanmıştır ve bunun ardından 90'lar bugüne kadar belirgin bir yenilik getirmekte pek verimli olmamıştır. Burada temsil edilen mimarlar, az ya da çok, bu belirsizlik ortamında geliştirilen ve tanımlanması kolay olmayan görüşlerle ifadesini bulan bir düşünce tarzındadır. Böyle bir galeride, birbiri ile uyuşmayan, keskin rasyonel heyecanların doruğa vardığı farklı "kahramanca" yaklaşımlar birlikte sergileniyor. Bu özellikleri nedeniyle bu sergide yer alıyorlar. Neo-modern diye adlandırılan yaklaşımlar, adından da anlaşılacağı gibi, 1910'ların, 1920'lerin ütopyik, idealist, "gelecek-merkezli" yeniliklerini çekici bulsa da, konulara çok daha ılımlı bakan eğilimler var. Burada, oldukça yeni geliştirilen ve geçmişteki Rus konstrüktivizmi ile ilişkili dekonstrüktivizme atfedilen tasarım örnekleri bulunmadığından bunlardan söz edemiyoruz. Daha yenilerde ortaya çıkan, tek yönlü (ve kesinlikle daha kısa ömürlü) olarak nitelendirilebilecek "fold" (katlama) mimarlığı da burada temsil edilmiyor.

Sergiye katılan tasarımların arasında benzerliklerden çok farklılıklar var. Ortak nokta, genel kullanışa açık binalarda bugüne kadar hakim olan işlevselliğe ve / veya tipolojilere karşı çıkmaları. Ortalarda kalan uzlaşmacı eğilimler yok galiba. Bize göre, bu yüzyılın sonlarında



Kifisia Evi, mimar Milos Papadimitzopoulos 1996, zemin kat planı - 1. kat planı



'Gülünç' Yarışma Mimarları M.Georgiopolou, T.Moutsopoulos, D. Polycuronopoulos

ortaya çıkan eğilimler arasında en güvenilir gibi görünen "modernizm", (yakın?) gelecekte olanak bulunca daha keskin uygulamalara sapacak.

Tartışmasız postmodern bir durumda yaşadığımızı itiraf etmeliyiz. Olayların profesyonelce bir seceresini çıkartmak artık olanaksız. Kendi doğası gereği artılmış bir mantığa sahip olan modernizmin de "kendini", "modern" geçmişinin görünüşleri ve eğilimleriyle zenginleşmeye hakkı var. Olasılıkla önümüzdeki on yıl, yani "gelecek", şimdiki kadar tanımış olduğunuzu onlarca kez yeniden değerlendirecek bir "recycle" süreci getirecektir. Başlangıçta fetiş, kutu / küp / paralel yüz olan modern mimarlık, "neo-euclidian" daha vahşi bir yanını da içinde barındırıyor.

Genel olarak görünüşlerinin yeniden kullanılması mimarlık için ikinci derecede önem taşıyor. Burada öncelik kuşkusuz -bir kez daha- moda, müziğe ve belki daha sınırlı ölçülerde görsel sanatlara verilecek.

Modernizmin her şeklinde olduğu gibi eğer dekonstrüktivizm de ütopyik bir karakter taşıyorsa, o zaman bu ilkeler doğrultusunda kentsel görünüşlerinin değişmesini boşuna beklemiş olmayız. Çoğu kişi, mimari anlamda bir önderlik ile ortamın doğrudan biçimlendirilmesi kavramlarının birbirine karşıt olduğunu iddia edecektir. Çünkü zamana dayanan bir hafızası, farklı katmanları ve tarihi kent merkezleri olmayan hiçbir metropol yoktur (yoksa var mı?). Sınır tanımayan müdahalelere olanak veren "tabula rasa" ancak çizim masasında vardır. Burada, katılımcıların bir sergi etkinliğinin serbestliği içinde ortaya attıkları sorular da çok çeşitli.

"Modern" in karakteri yukarıda anlatılan öğelerde aranmalı, "betonun kendi dili" diye adlandırılarak üsluplaştırılmış biçimlerin uygulama kalıplarında değil. Bu durumda "form follows function" (biçim işlevi izler) ya da "truth to materials" (malzemeye sadakat) gibi modernizm folklorunun bir kısmı dışlanmalıdır. Burada, yasaları herhangi bir önyargının değil, ileriye doğru durmayan bir gelişmenin belirlediğine ilişkin bir inanç yatıyor. Ve belki de her şeyden önce ütopyaya doğru bir yönelme vardır. Ütopya mı? Yunanlı "Generation X" bununla ilgilenen kadar çok mu kuşkucu acaba? Kesin olan, bu on yılda geleceğe olan düşkünlüğün, fütürizm ve Rus öncülerine ilişkin tozlanmış kitaplardan çıkıp "video games" (video oyunları) ve "virtual reality" (sanal gerçeklik) uygulamalarının yanına gelmesidir. 30-40 yaşlarında gibi görünen bir mimar kuşağı (mimarlıkta her şey geç

geliyor), bilgisayarların blip blip seslerine kulak kabartarak hazırlanıyorlar. Dikkatli bir gözlemci sergide yer alan bu tasarımları yanı tamamlanmışlık duygusu ile insanın içinde bir şeylerin kıpırdamasına neden olduklarını görebilecektir. Belki bu sadece kentsel görünümü, bir manzarayı değiştirme niyetidir. Ama, bunun için onları kim suçlayabilir ki?

Bu serginin yer aldığı galeri mekanları, görsel sanatlara özgü mekanlardır. Mimarlık buralarda belki de geçici olarak ağırlandır. O zaman doğal olarak şu gerilimli soru ortaya çıkıyor. "Sanatsal mimarlık" ya da bir binanın "sanatsal sunuluşu" ne demektir? Genel kullanıma açık kamu yapıları bir zamanlar en belirgin zevksizlik örnekleriydi. Avrupa'nın "Grand Projects" i bu konudaki kuşkuyla bir son vermiştir belki. Bu tür yapılar içinde en çok rastladığımız, büro binaları, kitaplıklar, çok amaçlı yapılar ve müzelerdir.

Mimarlıkta genel olarak tek katlı yapıların, evlerin ve "cocooning" çizgisinin egemen olduğu bir dönemden sonra Yunanistan'daki (genç?) mimarların ilgisini, daha karmaşık işlevler, geneli etkileyen özellikler çekiyor gibi görünüyor. Daha önce sözünü ettiğimiz "ütopyik" karakter belki de budur.

Sonuç olarak günümüzün hakim eğilimi hangisi? "İçeride kapanık" bir bina mı? Yoksa kentsel dokuya müdahale eden tasarımlar mı? Geliştirilen öneriler dikkate alındığında kesin olarak iki farklı eğilimin de aynı derecede mücadeleci olduğu görülüyor. Yunanistan'da mimari yarışmaların sıkça yapılmaması, ayrıca yapılan yarışmalar sonucunda kazanan tasarımların daha da azının yaşama geçiriliyor olması, bu yarışmalarda sergideki eğilimlerin temsil edilmemesi, bu sergiyi ilginç kılıyor. Jeffrey Deitch'in sözlerini değiştirerek söyleyebiliriz: "Everything new (in Greek architecture) is interesting" (-Yunan mimarlığında- yeni olan her şey ilginçtir?)

Geçtiğimiz yıllar, ülkemize yeni bir sanatsal gerçekliği (neredeyse zorla) empoze etti. Bu gerçeklik, kavramsal içeriklerinin dışında malzeme ile de ilgilidir. Bu bağlamda malzeme, kitlesellik / endüstri / metropol çerçevesinde, her ülkenin kendi özelliklerinden bağımsız bir genellik taşımaktadır. (Yeni) bir enternasyonalizm mi? Bu konunun mimarlık açısından getirdiklerini dikkate almamak olanaksız. Bu malzemelerin Atina gibi periferide gelişmiş bir metropolde kullanılması acaba uygun düşüyor mu?

Her neyse, burada, bu sergide, tarihi bilmeden ezbere konuşmak, önceden söylenmiş şeyleri tekrarlamak istenmiyor. Ya da varolan verilerin "başka"larıyla değiştirilmesini kimse önermiyor. Böyle bir tartışma ve hareketlilik ortamı bizi diyalogu sürdürmeye ve sergilenen görüşlerde azami bir çoğulculuğa zorluyor. Bu yazı, bir yönde bir katkı olarak değerlendirilmeli. Sergilenen yapıtlarda, mimarlar, sanatçılar fakat özellikle sıradan insanlar ilginç birşeyler bulabilir. Sergiye katılanların çoğunun (mimarlık konusunda) yazılıyla da tanınmış olmaları rastlantısal değildir. Sonuçta, bu beklenen "Salons des independants" ı günümüzde (ve ülkemizde) "Canavarlar Tiyatrosu"na dönüştüren şey nedir? Acaba toleransın azalması mutasyonlara mı yol açıyor? Öte yandan, bütün gezici tiyatrolarda olduğu gibi, bu sergi de uzun süre gösteride kalmayacak. Birkaç hafta sonra her şey (önceki) sakinliğine dönecek. Devamı ekranlarda.

Sergiye katılanlar bina tiplerinin kökten değiştirilmesi gibi konulara değiniyor ya da biçimde, tipolojide yenilikler getirmeyi amaçlıyorlar. Önce de söyledığımız gibi aralarındaki farklılıklar benzerliklerinden daha çoktur. Ortak yanları, genel kullanıma açık kamu yapılarını ele almış olmalarıdır. Eğer konunun kültürel ve akademik uzantıları varsa, sergilenen düşüncelerden (Atina) Güzel Sanatlar Okulunu etkileyecek öneriler çok önemli bir yere sahip olacaklardır ●

* Yazar bu yazısında, "FREAK SHOW" başlığı altında düzenlenmiş olan ve 1990'larda genel kullanıma açık yapı türleri için alışılmış dışında öneriler geliştiren bir grup çağdaş Yunan mimarının tasarımlarından oluşan sergiye ilişkin bazı düşüncelerini dile getiriyor.

** Mimar, Harvard Üniversitesinde 'Tasarım Çalışmaları' konusunda yüksek lisans çalışması yaptı



Casino gym binası kesiti, mimar Eleni Kostika 1995



ARCHITECTURAL HISTORY AND THE STUDIO

Hazırlayan: Necdet Teymur, Adam Hardy

"Architectural History and the Studio" adlı kitapta, bu başlıktan da anlaşılacağı üzere, mimarlık tarihinin yeri ve stüdyoyla, yani mimari tasarım eğitimiyle tartışılıyor.

Kitap yaklaşık 15 yazar tarafından kaleme alınmış makalelerden oluşuyor. Bu makalelerin bir çoğunda, konuya eleştirel, sorgulayıcı, kimilerinde de çok geniş kapsamlı bir yaklaşım getiriliyor. Örneğin, John Moores University'de görev yapan Brian Hatton, mimarlık tarihçilerinin görevinin, eleştiriyi teşvik etmek olduğunu söylerken, Bartlett School'dan Iain Borden, mimarlık tarihinin, mimarların ve mimarlığın sınırlarının dışına taşınması ve onu, mimar olmayanların da öğrenmelerinin, mimar olmayanların da ona ilgi duymalarının sağlanması gerektiğini ileri sürüyor.

Konuyu İngiltere bağlamında ele alan ve tartışan bu kitabın bir özelliği de, iki editöründen birinin, bir Türk meslektaşımız, uzun yıllar o ülkede kaldıktan sonra ODTÜ'ye dönen Necdet Teymur olması. Teymur ayrıca, kitaba yazar olarak da, sayfaların beşte birini kaplayan, geniş bir katkıda bulunmuş.



YAPIM

Prof. Dr. Çetin Türkçü,

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, 379 s, 1.600.000 TL, öğrencilere 1.300.000 TL.

Çağdaş bir binanın, tasarımı, taşıyıcı sistemi ve yapısal detayları iyi çözülmüş bir bina olması gerektiği inancı ile, yıllardır üniversite hocalığının ve kendi deneyimlerinin yapısal çözümlere ilişkin bazı birikimlerini Yapım adlı bu kitabında toparlamaya çalıştı. Prof. Dr. Çetin Türkçü bu kitapta su/nem, ısı ve ses yalıtımının genel ilkeleri, temeller, duvarlar, döşemeler ve çatılar gibi bir binanın vazgeçilmez elemanları ile yığma ve ahşap yapı konuları ele alınıyor. Yapım bilgisi konuları, mimarlık mesleğinde, eğitimin ilk gününden başlayarak mimarın yaşadığı sürece devam eder. Her bir binanın iç ve dış mekan tasarımında yeni, sadece o binaya ilişkin sorunlar belirir. Yeni bir işlev, yeni bir malzeme, yeni bir yöntem, değişik yapısal sorunlar yaratır. Bu sorunların üstesinden gelebilmek için kalıplaşmış detaylardan çok, nedenlerin ve ilkelerin bilinerek özgün çözümlerin yaratılabilmesi önem kazanır. Bu nedenle kitapta bir yandan öğretici olmaya çalışıp yaygın bilinen örnekler verilirken diğer yandan çözüm ilkeleri, bazı okurlara aşırı kuramsal gelebilecek derecede yoğun bir biçimde vurgulamaya özen gösteriliyor.

Yazarın önce 1984 yılında Yapı Elemanları -I adı altında yayınladığı, kitabındaki konuların bazı bölümleri atılmış, diğer bölümleri güncelleştirip ve bazı yeni bölümler eklenmiş. Kitabı hazırlarken, mimarlık ve mühendislik öğrencilerine gerekenlerin üzerine çıkıp uygulamacı mimar ve mühendislere de yararlı olacağına inanılan bilgiler derlenmiş. Her konuyu tanımlar, görevler, nedenler, ilkeler ve çözüm örnekleriyle açıklama hedeflenmiş. Anlatılan konulara ilişkin, var olan ve en yeni Türk Standartları incelenerek önemli noktaları kitaba aktarılmış. Bazı konuların diğer ülke standartlarında nasıl ele alındığı karşılaştırmalı olarak gösterilmiş. Yeni yürürlüğe giren Afet Yönetmeliğinin özellikle Yığma Yapılar ve Ahşap Yapılar hakkındaki koşullarına, kitabın ilgili bölümlerinde yer verilmiş ve vurgulanmış. Ülkemizde, piyasada uygulanmakta olanlardan çok, kuramsal olarak doğru olan, yönetmelik ve standartlarımızın önerdiği, gelişmiş batı ülkelerinin çoğunlukla uygulanmakta olduğu yöntemlere ağırlık verilmiş.



YITIK KENTİN KIRK YILI

Kozmas Politis, Belge Yayınları, 295 s.

İzmir yüzyıl başında çok renkli, çok kültürlü bir kent örneğiydi. Farklı ulusal kimliklerin günlük yaşamı birlikte sürüşünün sıcak örnekleri sergileniyordu. Elbette çelişkilerden yoksun değildi bu ortak yaşam. Ama günümüz dünyasına çok ulusluluğun hoş anılı örnekleri sunuluyordu. Tıpkı bir zamanların Odesa'sı, İstanbul'u ya da Selanik'i gibi. İzmir'li yazar Politis, özgün İzmir Rumcası ile kaleme aldığı kitabında kendi ulusunun politikacılarına da eleştiri oklarını yöneltmekten geri kalmıyor:

"Bu memleketin, bu güzel memleketin yakılıp yıkılmasına, kana bulanmasına sebep oldular. Sonunda felaket getirdiler ve insanları yerlerinden yurtlarından ettiler."

Bu kitapta İzmir'in yitici dünyasından izlenimler sunuluyor.